M 9176

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

România literară

1

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 11 ianuarie 2019 28 de pagini 3 lei

interviurile RL

Jón Kalman

stefánsson

un scriitor bun este un hoț bun

o nouă rubrică de

alex

ștefănescu

cu și comunismul

95775

• Editorial de Nicolae Manolescu
O limbă *curat murdară*

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Operația a reușit

• **Premiul Cartea anului 2018**

• Puzzle de Gabriel Chifu
***România literară*, 2018 - 2019**

• Contrafort de Mircea Mihăieș
O inepție marca CNATDCU

• Răzvan Voncu
Doi poeți tineri

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Dresajul carceral

• Poezie de Ion Horea

• Nicolae Scurtu
Un cărturar – Constantin Amăriuței și revista „Jurnalul literar"

• Gheorghe Schwartz
Proza românească după 1918

• Proză de Constantin Abăluță
O donație

• Angelo Mitchievici
Singur, singur, singur

• La despărțirea de Petre Tănăsoaica

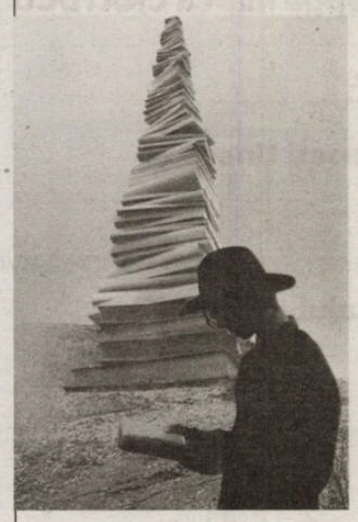
• Simona Drăgan
Arta ctitoriilor ecleziale oltenești

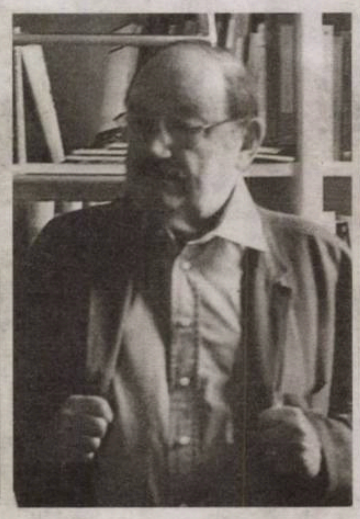
• *In memoriam* Amos Oz
Un poem de Ioan T. Morar

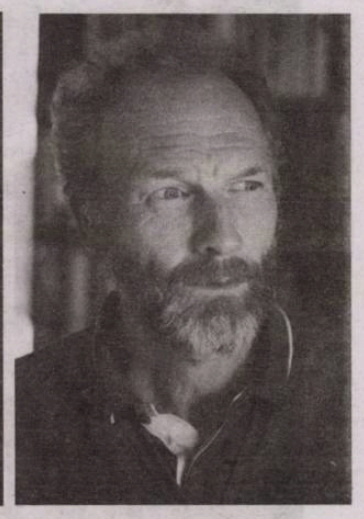
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: O limbă *curat murdară* – 3** ● **Premiul Cartea Anului 2018 – 3** ● Puzzle de **Gabriel Chifu: *România literară*, 2018 - 2019 – 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: O inepție marca CNATDCU – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Un cărturar – Constantin Amăriuței și revista „Jurnalul literar" – 6** ● Cartea de teologie **Alexander Baumgarten: Despre traducerea unificatoare a corpus-ului dionisian – 7** ● Cartea de corespondență **Simona Preda: Unui iubit prieten latin – 7** ● Poeme de **Ion Horea – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Operația a reușit – 9** ● **Răzvan Voncu: Doi poeți tineri – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Dresajul carceral – 11** ● **Gheorghe Schwartz: Proza românească după 1918 – 12-13** ● **Constantin Abăluță: O donație – 14-16** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Moartea lui Stalin – 15** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Întoarcerea din Rai – 17** ● *In memoriam* **Emil Brumaru – 17** ● *In memoriam* **Tudor Cristea – 17** ● Versuri de **Carolina Ilica – 18** ● **Angelo Mitchievici: Singur, singur, singur – 19** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: În Grădina Gestualiștilor – 20** ● **Simona Drăgan: Arta ctitoriilor ecleziale oltenești – 21** ● **Edward Sava: Pieter Bruegel, contemporanul nostru – 22** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: „Oglinda de onoare" a lui Soljenițîn – 23** ● *In memoriam* **Amos Oz – Un poem de Ioan T. Morar – 23** ● **Anca Crivăț: Giganți sau pitici? – 24** ● **Dragoș Grusea: Polaritatea disperării în *Faust*-ul lui Goethe – 25** ● Interviu cu **Jón Kalman Stefánsson** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**







România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

o limbă curat ***murdară***

Vom publica într-unul din numerele viitoare ale revistei noastre un interviu cu profesorul Dumitru Borţun, specialist în comunicare, autor al unei recente cărţi pe această temă. Poate că nu e o coincidenţă apariţia, cam în acelaşi timp, a cărţii şi comunicatul Uniunii Scriitorilor din România referitor la degradarea limbii române în spaţiul public, preluat de numeroase agenţii de presă, dar, ca şi cartea profesorului Dumitru Borţun, ignorat tocmai de cei care contribuie ceas de ceas, zi de zi şi în proporţie de masă la fenomenul cu pricina. De politicieni, adică, şi de unii jurnalişti de televiziune şi de presă scrisă. Semnale există mai ales în mass-media, când printre stricătorii de limbă se numără incorigibilul prim-ministru al ţării. Nu există în schimb analize ale fenomenului. O unică emisiune de televiziune (câteva minute pe săptămână!), aceea a Anei Iorga, recomandă exprimările corecte, conform dicţionarului, şi le denunţă pe cele incorecte, dar nici chiar toţi redactorii postului de televiziune cu pricina nu-i dau totdeauna ascultare colegei lor. Stricătorii de limbă sunt aşa zicând identificaţi. Ca şi cauza principală, şi anume şcolarizarea proastă. Faptul, între altele, că gramatica limbii române se studiază doar în gimnaziu (şi asta-i cam demultişor poveste) şi doar în Liceele de Filologie, reprezintă un handicap binecunoscut. Se cunosc mai puţin tipurile de greşeli şi natura lor.

Simplu spus, stricarea limbii înseamnă, în definitiv, două lucruri: urâţirea limbii şi punerea ei în incapacitate de a comunica individual şi social. Amândouă, la fel de grave. Înainte de orice, limba este un instrument de comunicare: în familie, în societate, în diferitele medii profesionale. O exprimare neclară poate crea neînţelegeri grave. Exemplul clasic este traducerea unui cuvânt din răspunsul guvernului japonez la ultimatumul american din 1945: traducătoarea americană cunoştea doar sensul uzual al cuvântului *mokusatsu*, care însemna *refuz*, nu şi un sens mai vechi, care lăsa refuzului o uşă întredeschisă spre ideea de compromis. Neînţelegerea fineţii diplomatice a japonezilor a dus la catastrofa de la Hiroshima. Politicienii actuali au dat adesea vina pe deficienţe de comunicare, când anumite măsuri pe care le luaseră au stârnit reacţii. În majoritatea cazurilor, invocarea insuficienţei comunicări ascunde însă insuficienţa măsurilor. Era limpede că politicienii nu vor să spună lucrurilor pe nume. Şi îşi bruiau propria comunicare. Francezul are o vorbă: ceea ce este bine gândit, este şi bine exprimat. Vorba francezilor (cel mai preocupat popor de limba lui, dovadă că, încă din zorii secolului XVII, Cardinalul Mazarin a creat Academia ca o instituţie menită să unifice idiomurile pariziene într-o limbă literară unică, Academie rămasă până astăzi străjuitorul limbii vorbite şi scrise din Franţa!) ne arată că nu trebuie să limităm greşelile de limbă la gramatică (şi cu atât mai puţin la ortografie): ele ţin în fond de gândire şi, implicit, de logică. (Nu-mi place să mă refer la nulităţi, dar declaraţia consilierului economic al primului ministru – care, în ajunul Sărbătorilor, a explicat că noile taxe adoptate prin OUG nu îmbogăţesc bugetul şi, totodată, că reducerea TVA la 18 la sută, propusă în Programul de Guvernare al PSD, nu se poate aplica, fiindcă bugetul n-o permite – mă obligă să mă întreb: la ce bun, în acest caz, noile taxe, dacă tot nu schimbă, în chiar logica personală a consilierului, absolut nimic? Ca de atâtea ori, nu de comunicare proastă e vorba, ci de o gândire care nu vrea de fapt să comunice, ci să măsluiască adevărul. Adevărul este mai mereu simplu: nu încape îndoială că toată tevatura cu fiscalitatea provine din lipsa banilor, aşa cum toată tevatura cu legile justiţiei ne conduce la dorinţa unor potentaţi ai zilei de a scăpa de puşcărie! Ce mai atâta filosofie politică!).

Să lăsăm deoparte logica şi să ne referim la limbă. După părerea mea, două sunt tipurile principale de stricare a limbii.

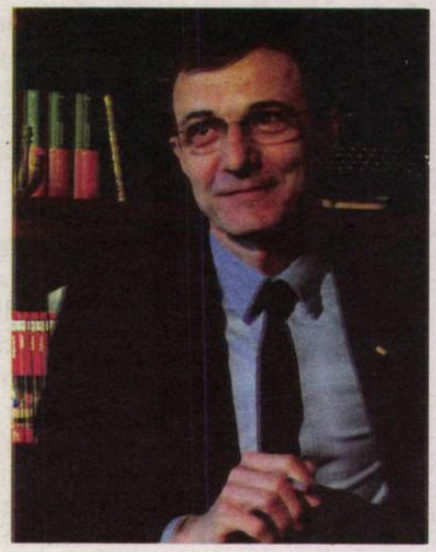
Primul ţine de gramatică, de structura limbii, adică: dezacorduri, acorduri după înţeles, folosirea improprie a prepoziţiilor etc. Numărul mare al greşelilor arată o şcolarizare precară. E vorba de lucruri care se învaţă în şcoală. Majoritatea acestor greşeli se reflectă în ortografie. Care este, desigur, o convenţie şi se schimbă în decursul timpului, dar care, în fiecare moment dat, este obligatorie. (Când eram în Senat, i-am comunicat odată din banca mea lui Radu Vasile, care era vicepreşedinte, că nu votez textul de lege aflat în dezbatere dacă nu se scot virgulele dintre subiect şi predicat. Ştiţi ce mi-a răspuns de la tribună vicepreşedintele? „Hai să-i facem profesorului pe plac şi să le scoatem!" I-am replicat: „D-le vicepreşedinte, nu e după placul meu, e după regula ortografică". De scos virgulele, le-a scos, dar problema reală nu era asta.)

Al doilea tip priveşte lexicul. Aici avem de înfruntat trei fenomene deopotrivă de frecvente şi de periculoase. Unul este invazia de cuvinte străine, anglicisme, îndeosebi, şi ignorarea tot mai evidentă a altor limbi cu excepţia englezei. (În limbă, *brexitul* nu s-a produs deocamdată. Să vedem ce va fi după ce în forurile europene nu va mai fi necesar să se vorbească engleza!). (O prezentatoare a unei emisiuni televizate de cultură credea, probabil, că scriitorul german ETA – Ernst Theodor Amadeus – Hofmann este englez, de vreme ce pronunţa I TI EI Hofmann.) Este apoi ignorarea sensului cuvintelor, folosirea lor improprie. Şi, în sfârşit, este reducţia vocabularului la foarte puţine cuvinte, la un fond lexical minimal. Nicidecum strict necesar. Tocmai aici e buba: niciodată sărăcia nu e strict necesară în vorbire şi în scriere! Ca să comunici bine trebuie să posezi un număr cât mai mare de cuvinte, să ai acces la sinonime (de care limba română nu duce, har Domnului, lipsă), altfel spus, la nuanţe. Comunicarea prin SMS e şi ea o cauză a sărăcirii, nu cea mai importantă, aşa cum *fast-food*-ul nu înlocuieşte neapărat bucătăria adevărată, dar e din ce în ce mai răspândită ca să nu ne neliniştească. În fine, sărăcire înseamnă deseori trivialitate. Grosolănie. Golănie. Andrei Pleşu a scris la sfârşitul anului trecut în „Dilema veche" un articol pe această temă. El a „colecţionat" o mulţime de cuvinte şi de expresii de o vulgaritate incomensurabilă din limbajul politic şi din acela al presei. N-a dat numele utilizatorilor. Dau eu câteva: „maestrul" Ion Cristoiu în „Evenimentul zilei", parlamentari precum Şerban Nicolae, Florin Iordache, Cătălin (nu Constantin, cum am scris din greşeală în editorialul precedent!) Rădulescu, Codrin Ştefănescu şi alţii *ejusdem farinae*. Urâţirea limbii e legată şi de lipsa expresivităţii ei literare. Fie şi aceea populară a bancurilor de altădată, pline nu o dată de haz lexical. Limba română devine pe zi ce trece o limbă *curat murdară*. Rod al lipsei lecturilor şi al educaţiei. Nici măcar nu pot parafraza versul poetului: o, limbă trisă, plină de umor!

Ce-i de făcut? Mă tem că nu ştiu. La ce bun să le recomanzi unora precum stricătorii de limbă înşiraţi mai sus să citească discursurile parlamentare

Premiul Cartea Anului **2018**

În ziua de 7 decembrie 2018 sediul Uniunii Scriitorilor din Bucureşti a găzduit festivitatea de decernare a Premiului Cartea Anului, acordat de revista **România literară**. Juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu (preşedinte), Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache şi Sorin Lavric, a nominalizat următorii autori: Gabriela Adameşteanu, *Fontana di Trevi*, Ed. Polirom (*laudatio* de Daniel Cristea-Enache), Alexander Baumgarten pentru traducerea din Aristotel, *Fizica*, Ed. Univers Gold Enciclopedic (*laudatio* de Sorin Lavric), Gabriel Dimisianu, *Jurnal 1992-2014*, Ed. Cartea Românească (*laudatio* de Daniel Cristea-Enache), Victor Durnea pentru ediţia Constantin Stere, *Publicistică*, vol. IV, ED. PIM (*laudatio* de Răzvan Voncu), Alexandru Ecovoiu, *Ambitus*, Ed. Polirom (*laudatio* de Răzvan Voncu), Ion Mircea, *Materia care ne desparte*, Ed. Junimea (*laudatio* de Gabriel Chifu), Ioan-Aurel Pop, *Istoria, adevărul şi miturile*, Ed. Şcoala Ardeleană (*laudatio* de Sorin Lavric), Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Ed. Şcoala Ardeleană (*laudatio* de Răzvan Voncu), Adrian Popescu, *Corso*, Ed. Cartea Românească (*laudatio* de Gabriel Chifu), George Volceanov pentru traducerea din Shakespeare, *Opere*, vol. al XIV-lea, Ed. Tracus Arte (*laudatio* de Nicolae Manolescu), Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*, Ed. Cartea Românească (*laudatio* de Nicolae Manolescu). În urma deliberării juriului, Premiul Cartea Anului a fost acordat lui Ioan-Aurel Pop. Laureatul, în cuvântul de mulţumire, s-a arătat onorat de primirea distincţiei. Premiul s-a bucurat de sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale, căruia îi mulţumim pe această cale. (**Red.**)



• *puzzle de* **gabriel chifu**

România literară

2018 - 2019

Anul care tocmai s-a încheiat a însemnat pentru redacţia noastră un veritabil tur de forţă. Am scos, cum se cuvenea, cele 52 de numere ale revistei, în care am căutat să cuprindem fenomenul literar românesc, străduindu-ne să arătăm deschidere şi fiind atenţi, totodată, la păstrarea echilibrului valoric. Dar am desfăşurat şi celelalte programe, adiacente, deja cunoscute: am continuat seria de dialoguri cu cititorii aşezate sub genericul *Întâlnirile* **României literare** şi am decernat prestigiosul Premiu Cartea Anului, ajuns la a XVII-a ediţie, cu un laureat, Ioan-Aurel Pop, ales dintr-o listă de nominalizaţi, în întregime admirabilă. Iar, ca noutate, anul trecut, am publicat douăsprezece numere dintr-un supliment dedicat centenarului Marii Uniri, a cărui reuşită i se datorează în primul rând colegului nostru Cristian Pătrăşconiu. În plus, redactorii **României literare** au luat parte la o mulţime de proiecte culturale iniţiate de Uniunea Scriitorilor în parteneriat cu publicaţia noastră, ei având contribuţii însemnate în organizarea şi derularea acestora.

Niciodată, probabil, organizaţia profesională a scriitorilor n-a generat atâtea manifestări culturale de anvergură naţională, ca în această perioadă, când, din păcate, literatura nu mai joacă decât un rol marginal pe scena socială. (De fapt, această abundenţă de evenimente literare nici n-ar trebui să ne mire: este o reacţie firească, de autoapărare, a literaturii în faţa dezinteresului arătat de public!). Să reamintim câteva dintre ele: Colocviul Naţional al revistelor de cultură de la Arad, Colocviul Naţional de Proză de la Alba Iulia, Festivalul Naţional de Literatură FestLit de la Cluj, Gala decernării Premiilor USR pe anul 2017, Zilele Literaturii Tinere de la Neptun, cu un concurs de lecturi, dar, mai cu seamă, cu un concurs de volume în manuscris şi cu altul de burse de creaţie, Galele Poeziei Române Contemporane, cu patru recitaluri de poezie, la Iaşi, la Cluj, la Bucureşti şi la Alba Iulia, Turnirul de poezie din Tracia, Gala Scriitorii Anului de la Iaşi, decernarea unor premii naţionale, de poezie, de critică literară şi de proză („Mihai Eminescu" la Botoşani, „Ion Creangă" la Piatra Neamţ, „Lucian Blaga" la Alba Iulia şi Lancrăm, „Tudor Arghezi" la Târgu Jiu, „Constantin Ţoiu" la Bucureşti, „Steaua Dunării" la Galaţi) şi lista poate încă să continue. Iar toate acestea s-au petrecut într-un an cu alegeri generale la USR, ceea ce a implicat prezenţa în 20 de filiale din toată ţara şi de la Chişinău.

În noul an, **România literară** îşi propune, desigur, să păstreze şi, cu sârguinţă, chiar să sporească ceea ce a dobândit, atenţia cititorilor, probată prin tirajul săptămânal al revistei. Ca demersuri noi, două se cade să fie anunţate aici.

Întâi, vom edita şi în 2019 un supliment, probabil zece numere pe parcursul întregului an. El se va intitula *După treizeci de ani*, va avea tot opt pagini şi va fi coordonat tot de Cristian Pătrăşconiu. În cuprinsul său, vom pune în discuţie ce s-a întâmplat cu noi în aceşti treizeci de ani scurşi de la căderea comunismului: vom vedea ce decizii au fost benefice şi ce oportunităţi am ratat, ce am făcut şi ce s-ar fi cuvenit să facem în diverse domenii şi, desigur, va exista un palier contrafactual, de tipul *ce ar fi fost dacă*...Sperăm că această dezbatere va limpezi cât de cât apele tulburi ale proiectului românesc de ţară, despre care se tot vorbeşte.

Şi, al doilea demers, nu doar publicistic: preluând ideea colegilor noştri de la revista clujeană „Steaua" (le mulţumim încă o dată pentru acceptul dat), **România literară**, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, a lansat o largă consultare a criticilor, cronicarilor şi istoricilor literari din toată ţara şi de toate orientările, rugându-i să rezume un secol, 1918-2018, prin 100 de cărţi reprezentative de proză românească. Sorin Lavric şi Cristian Pătrăşconiu realizează această anchetă literară deloc simplă. Precizăm că nu vor fi publicate selecţiile individuale ale criticilor, ci doar lista celor 100 de titluri alese, aşa cum se va configura ea prin însumarea opţiunilor exprimate. Într-unul dintre numerele viitoare ale **RI** vom face cunoscute rezultatele.

În condiţiile în care la această cercetare participă nume importante ale criticii noastre, sondajul devine un instrument de evaluare valabil, capabil să nominalizeze izbânzile literaturii noastre. (Bineînţeles, nu e o măsurătoare infailibilă, ci una cu un anume grad de relativitate, presupus totdeauna când e vorba de subiectivitate şi gust.) E neîndoielnic că avem nevoie de o cartografiere cât mai precisă a domeniului literar, în care să identificăm văile şi piscurile. Cu alte cuvinte, e necesar să stabilim, cu spirit critic, reperele, să găsim şi să evidenţiem, din noianul de producţie literară, acele cărţi de valoare care rămân, prin care ne putem legitima.

După sondajul privind proza vor urma alte două având ca subiect poezia şi, respectiv, critica, istoria literară şi eseistica. Sperăm să avem în cele din urmă o sumă de titluri ce alcătuiesc un fond principal al literaturii române.

Colaborarea cu Uniunea Scriitorilor se va concretiza în etapele ulterioare ale proiectului: intenţionăm să căutăm o editură sau mai multe dispusă/ dispuse să publice aceste cărţi alese ale literaturii noastre; în fine, ne vom strădui să convingem autorităţile responsabile, Ministerul Culturii, Ministerul Învăţământului, să introducă aceste titluri şi aceşti autori în bibliotecile publice, în cele şcolare şi în lecturile elevilor. Avem convingerea că astfel am ajuta cât de cât la îmbunătăţirea stării intelectuale a acestui popor şi la ridicarea nivelului său cultural într-o vreme când, în mod ciudat, fenomenul unei noi prostiri în masă tocmai îşi face simţită prezenţa, cu agresivitate. ●

• *calendar*

1.01.1868 – s-a născut I. Al. Brătescu-Voineşti (m. 1946)
1.01.1868 – s-a născut George Murnu (m. 1957)
1.01.1897 – s-a născut Vasile Băncilă (m. 1979)
1.01.1907 – s-a născut Constantin Fântâneru (m. 1975)
1.01.1917 – s-a născut Vera Hudici (m. 1999)
1.01.1923 – s-a născut Mihail Crama (m. 1994)
1.01.1928 – a murit Valeriu Branişte (n. 1869)
1.01.1928 – s-a născut Teodor Pâcă (m. 1978)
1.01.1929 – s-a născut Nicolae Ţic (m. 1992)
1.01.1934 – s-a născut Teşu Solomovici
1.01.1938 – s-a născut Adrian Buşilă
1.01.1939 – s-a născut Emil Brumaru (m. 2019)
1.01.1942 – s-a născut Ioan Alexandru (m.2002)
1.01.1944 – s-a născut Mircea Muthu
1.01.1947 – s-a născut Vasile Larco
1.01.1947 – s-a născut George Virgil Stoenescu
1.01.1949 – s-a născut Radu Ţuculescu
1.01.1949 – s-a născut Ştefania Oproescu
1.01.1950 – s-a născut Ion Ioachim
1.01.1952 – s-a născut Ion Tudor Iovian
1.01.1953 – s-a născut Gheorghe Stroe (m. 2017)
1.01.1954 – s-a născut Mircea Mihăieş
1.01.1954 – s-a născut Adrian Sângeorzan
1.01.1955 – s-a născut Ioan-Aurel Pop
1.01.1958 – s-a născut Vasile Şelaru (m. 2015)
1.01.1960 – s-a născut Ion Militaru
1.01.1962 – s-a născut Irina Nechit
1.01.1962 – s-a născut Gheorghe Mocanu
1.01.1986 – a murit Dinu Regman (n. 1957)
1.01.2014 – a murit Traian T. Coşovei (n. 1954)
1.01.2019 – a murit Tudor Cristea (n. 1945)
1.01.2019 – a murit Lazăr Lădariu (n. 1938)

2.01.1891 – s-a născut Aron Cotruş (m. 1961)
2.01.1920 – s-a născut Francisc Păcurariu (m. 1998)
2.01.1933 – s-a născut Ion Băieşu (m. 1992)
2.01.1938 – s-a născut Mara Paraschiv
2.01.1938 – s-a născut Gligor Haşa
2.01.1945 – s-a născut Ioan Radin /Peianov (m. 2010)
2.01.1949 – s-a născut Vasile Proca
2.01.2010 – a murit Stelian Filip (n. 1924)
2.01.2013 – a murit Alexei Rudeanu (n. 1939)

3.01.1894 – s-a născut Sarina Cassvan (m. 1978)
3.01.1932 – s-a născut Otilia Nicolescu (m. 1993)
3.01.1938 – s-a născut George L. Nimigeanu
3.01.1949 – s-a născut Iulian Chivu
3.01.1953 – s-a născut Nicolae Stan
3.01.1953 – s-a născut Roxana Nubert
3.01.1967 – s-a născut Ştefan Caraman
3.01.1967 – a murit Alfred Margul Sperber (n. 1898)
3.01.1969 – s-a născut Cezar Mazilu
3.01.1995 – a murit V. Em. Galan (n. 1921)
3.01.2002 – a murit I. Constantinescu (n. 1938)
3.01.2006 – a murit Valeriu Bârgău (n. 1950)
3.01.2010 – a murit Stelian Filip (n. 1924)
3.01.2012 – a murit Constantin M. Buiciuc (n. 1951)
3.01.2019 – a murit Petre Tănăsoaica (n. 1955)

4.01.1877 – s-a născut Sextil Puşcariu (m. 1948)
4.01.1931 – s-a născut Nora Iuga
4.01.1934 – s-a născut Jiva Popovici (m. 1991)
4.01.1942 – s-a născut Ovidiu Hotinceanu (m. 1973)
4.01.1943 – s-a născut Mandics György
4.01.1945 – s-a născut Eugen Bunaru
4.01.1946 – s-a născut Claudiu Mitan (m. 2016)
4.01.1948 – s-a născut Dana Diaconu
4.01.1953 – s-a născut Pavel Şuşară
4.01.1954 – a murit Elena Farago (n. 1878)
4.01.1959 – s-a născut Ioan F. Pop
4.01.1965 – s-a născut Emil Cătălin Neghină
4.01.1971 – s-a născut Szabina Regeczy
4.01.1977 – a murit Horváth István (n. 1909)

5.01.1878 – s-a născut Emil Gârleanu (m. 1914)
5.01.1909 – s-a născut Bazil Gruia (m. 1995)
5.01.1935 – s-a născut Coleta de Sabata
5.01.1943 – s-a născut Teofil Răchiteanu
5.01.1946 – s-a născut Voichiţa Sasu
5.01.1949 – s-a născut Leo Butnaru
5.01.1950 – s-a născut Ioan Petru Culianu (m. 1991)
5.01.1958 – s-a născut Flore Pop
5.01.1972 – a murit George Dan (n. 1916)
5.01.1978 – a murit D. Ciurezu (n. 1897)
5.01.1992 – a murit Tamara Gane (n. 1909)
5.01.1993 – a murit Efim Junghietu (n. 1939)
5.01.2002 – a murit Gheorghe Scripcă (n. 1930)
5.01.2019 – a murit Emil Brumaru (n. 1939)

6.01.1760 – s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820)
6.01.1802 – s-a născut Ion Heliade Rădulescu (m. 1872)
6.01.1834 – s-a născut Alexandru Sihleanu (m. 1857)
6.01.1881 – s-a născut Ion Minulescu (m. 1944)
6.01.1897 – s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 1954)
6.01.1940 – s-a născut Ion Lazu
6.01.1942 – s-a născut Dan-Ioan Nistor
6.01.1943 – s-a născut Ion Drăgănoiu (m. 2003)
6.01.1946 – s-a născut Stelian Ţurlea
6.01.1960 – s-a născut Florica Dura
6.01.1975 – s-a născut Maria Daniela Pănăzan
6.01.1990 – a murit Traian Uba (n. 1921)
6.01.2004 – a murit Emil Pintea (n. 1944)
6.01.2005 – a murit Petru Mihai Gorcea (n. 1942)
6.01.2006 – a murit Sorin Stoica (n. 1978)

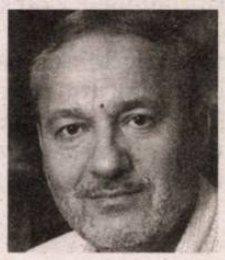
7.01.1882 – s-a născut Ion Chiru-Nanov (m. 1917)
7.01.1926 – s-a născut Mircea Sântimbreanu (m. 1999)
7.01.1929 – s-a născut Kacsir Maria (m. 2005)
7.01.1940 – s-a născut Ileana Roman
7.01.1947 – s-a născut Doina Modola
7.01.1957 – s-a născut Constantin Miu
7.01.1968 – s-a născut Luminiţa Mihai
7.01.1990 – a murit Ovidiu Bârlea (n. 1917)
7.01.1993 – a murit Ştefan Baciu (n. 1918)
7.01.1999 – a murit Constantin Dracsin (n. 1940)

8.01.1915 – s-a născut Iosif Pervain (m. 1982)
8.01.1920 – s-a născut Billédy Ilona (m. 2012)
8.01.1952 – s-a născut Ion Fercu
8.01.1954 – s-a născut Lucian Vasiliu
8.01.1959 – s-a născut Ovidiu Pecican
8.01.1978 – a murit Sarina Cassvan (n. 1894)
8.01.2001 – a murit Anatoli Ghermanschi (m. 1941)

9.01.1898 – s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
9.01.1900 – s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m. 1984)
9.01.1912 – s-a născut Ştefan Stănescu (m. 1956)
9.01.1934 – s-a născut Mircea Tomuş
9.01.1942 – s-a născut Olimpiu Vladimirov (m. 2017)
9.01.1943 – s-a născut Dan Florica Seracin
9.01.1944 – s-a născut Grid Modorcea
9.01.1947 – s-a născut Ioana Ieronim
9.01.1951 – s-a născut Ioan Lascu
9.01.1955 – s-a născut Doina Iovănel Spineanu
9.01.1955 – s-a născut Ion Mureşan
9.01.1961 – a murit Radu Cioculescu (n. 1901)
9.01.1969 – s-a născut Michael Friedrich
9.01.1976 – s-a născut Balázs Imre Jozsef
9.01.1978 – a murit Szemlér Ferenc (n. 1906)
9.01.1980 – a murit Petru Caraman (n. 1898)
9.01.2017 – a murit Ion Hangiu (n. 1924)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



o inepție marca CNATDCU

Cacofonia din titlul articolului nu e o scăpare stilistică. Ea dorește să sublinieze felul mizerabil, anti-cultural și, finalmente, anti-educațional promovat de membrii unui organism devenit parazitar numit CNATDCU. În spatele acronimului se află un juriu intitulat Consiliul Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare. În ce măsură într-o societate competitivă e nevoie ca aprobările să fie date întotdeauna „de la centru" e un subiect de discutat. La Harvard, Yale sau Oxford, o astfel de idee ar fi considerată de domeniul psihiatriei. O diplomă are valoare dacă provine de la o universitate care produce specialiști, nu „atestați" care produc nonvaloare. Ca multe alte instituții oficiale, și CNATDCU este un reflex al administrației de tip comunist, unde frâiele societății se află într-o singură mână. În România anului 2019 nu s-a auzit încă de regionalizare, subsidiaritate, de responsabilitatea celui aflat la baza piramidei sociale. CNATDCU a fost redus la postura de executant obedient al *ukazurilor* venite de la centru.

N-aș fi spus nimic dacă activitatea CNATDCU s-ar fi soldat cu vreun rezultat pozitiv în planul excelenței academice. Situația învățământului universitar e atât de dramatică, între altele, și pentru că formațiunea (nici nu știu cum să-i spun) menționată gireză pe scară largă non-valorile. S-a discutat până la sastisire despre existența în România a unui număr excesiv de universități finanțate de stat. Din motive politicianiste, feseniștii lui Ion Iliescu s-au grăbit să înființeze universități și în orășele unde nu exista nici măcar un liceu de Doamne-ajută. La ultima numărătoare pe care am făcut-o acum câțiva ani erau în jur de 60 — acum mi-e lehamite să le mai socotesc. În realitate, nu cred că există în România acestui moment mai mult de 10-15 universități decente. Restul sunt fabricuțe de distribuit diplome, confrerii ale unor submediocrități care-și măsoară stima de sine în grade didactice universitare.

Ei bine, la nivelul CNATDCU, ca în orice democrație oligofrenă, lucrurile sunt percepute cu o suverană seninătate: membrii Consiliului pun ștampila pe orice le cade sub nas, fie ea diplomă, titlu și certificat, având scuza că provin de la universități acreditate. Cum se face acreditarea e o altă poveste, pe care n-o depăn acum. Prin girul legal (existența Consiliului e prevăzută de Legea educației naționale nr. 1/2011), sunt aduse la același nivel, având aceeași valabilitate, și documentele emise de instituții serioase, și cele ale unor pretinse universități ce funcționează într-o scară de bloc. Simplu și direct spus, prin interferențele CNATDCU dispare orice diferență între nulități „vânătoare de puncte" și indivizi care debordează de originalitate și creativitate. Am făcut parte o perioadă din acest hibrid anacronic și m-am convins de inutilitatea lui. Așchie a statului paternalist, CNATDCU se îngrijește de bunăstarea generală (a se citi: a leneșilor și mediocrilor) și disprețuiește valorile.

Rândurile de mai sus mi-au fost inspirate de parcurgerea unei așa-numite Fișe de verificare privind „standardele minimale și obligatorii pentru conferirea titlurilor didactice din învățământul superior și a gradelor profesionale de cercetare-dezvoltare" din domeniul *Filologie*. *Dicționarul explicativ al limbii române* (*DEX*), editat de Academia Română, definește substantivul feminin *filologie* în felul următor: „Știință care se ocupă cu studiul culturii scrise a popoarelor, în special cu studiul textelor vechi și al operelor literare din punctul de vedere al limbii, al influențelor folosite, al modului în care ni s-au transmis și al autenticității, precum și cu editarea lor." Rezultă cu claritate că definiția oficială a termenului pune în contact două entități: *știința* și *cultura*. Lucrul poate fi observat și de un ageamiu. Nu și de către membrii CNATDCU. Și iată de ce.

Ca observație generală, organismul mai sus-menționat excelează, prin prisma Fișei citate, la capitolul chițibușerii, dar e orb ca o cârtiță la lucrurile care indică valoarea. Criteriile de „recunoaștere" sunt atât de aiuritoare, încât aș avea nevoie de o carte întreagă pentru a le discuta. Am să mă rezum la câteva. Nu există, de pildă, liste la zi ale editurilor „de prestigiu". Cum se definesc ele? Cine decide asupra „prestigiului" și pe ce criterii? Tot arbitrar, se consideră automat că orice publicare a unei cărți în străinătate e punctată dublu față de o apariție din țară. Cei care au alcătuit Fișa n-au habar de evaluările făcute de instituții serioase la nivel mondial. Există o mulțime de „vanity presses", simple tiparnițe, în orice țară europeană, edituri obscure cu tiraje minuscule, care surclasează Humanitas, Polirom, editurile universitare serioase din România, fără să ofere vreo garanție a calității. Mai mult, ele percep bani „savanților", fie ca sponsorizări, fie prin pre-achiziționarea unui număr de exemplare din propria carte.

Calitatea de conducător de doctorat e evaluată în Fișă cu 10 puncte. O prostie, mai ales că prin metoda „abilitării" numărul acestora a crescut dincolo de orice închipuire. Dar dacă e considerată criteriu, ar trebui punctat și volumul de muncă. Există coordonatori cu un număr infim sau inexistent de doctoranzi, dar și persoane extrem de active și solicitate. Parcă în compensație, sunt considerate „activitate științifică" doar articolele incluse în cel puțin trei baze de date internaționale (BDI). De ce 3, și nu 10 sau 1? Orice BDI e o garanție a calității (sau cel puțin așa ne sugerează celelalte puncte ale grilei!) Și atunci, de ce e nevoie de o întreită pază la porțile bazelor de date, care au criterii de admitere clare, în timp ce la multe edituri naționale și internaționale ușile sunt vraiște? Încă o dovadă a lipsei de coerență și de constanță în evaluare.

Studiile, eseurile, articolele pe teme literare publicate în reviste de specialitate neindexate, cu ISSN, primesc doar 2 puncte/articol. Corect, aș spune. Partea stranie însă abia urmează: la acest criteriu nu pot fi depășite 50 de puncte. Adică douăzeci și cinci de articole. Un critic literar de profesie, care definește și modelează prin scrisul său domeniul filologiei, își poate puncta *în întreaga viață* maximum 25 de recenzii! În mod normal, 25 de articole se scriu de către profesioniști în câteva luni. Cum se pot diferența atunci evaluările pentru întreaga carieră de cele anuale sau cincinale? A limita punctajul pentru unul dintre puținele *criterii culturale* arată completa lipsă de respect față de bazele profesiei în sine. Maiorescu, Lovinescu, Călinescu sunt trimiși, în felul acesta, la lada de gunoi a „academismului" cu ifose practicate în clipa de față.

Prin această decizie se rupe definitiv *știința* de *cultură*, de vreme ce categoria respectivă se referă la reviste prestigioase, trecute prin furcile caudine ale evaluărilor și atestărilor, precum Ebsco, CEEOL, Oxford Journals și altele de același calibru. Și, la urma urmelor, de ce 50 de puncte și nu 10? Sau chiar niciunul. Dacă tot s-au pus pe măcelărit, nu le era mai simplu onorabililor membri ai comisiei să elimine criteriul cu totul?

Grila oferă puncte pentru calitatea de membru în colectivul de redacție al unei reviste de specialitate cu *peer review*. Foarte bine. Ce se întâmplă cu revistele literare și culturale ale Uniunilor de creatori? Ele nu sunt de specialitate? Sunt ignorate cu trufie, deși tocmai ele definesc cultura vie, ierarhizând și eliminând non-valoarea. Ca dovadă, sunt declarate prin lege „instituții de interes public", făcând parte din arhitectura culturală și de cercetare a țării.

N-am să insist asupra felului în care sunt apreciate granturile și traducerile. Vă las să ghiciți. În schimb, nu pot trece peste o altă trăznaie: reprezintă un criteriu de calitate premiile și distincțiile de nivel național, în schimb, cele internaționale nu contează! Aș fi tentat să spun că e vorba de un reflex naționalist — dacă n-aș fi arătat mai sus că există o certă preferință pentru lucrările publicate „afară". Care e atunci explicația? Neseriozitatea, superficialitatea, amatorismul și, finalmente, iresponsabilitatea. La fel de arbitrar e capitolul referitor la stagiile în străinătate, care trebuie să fie de cel puțin o lună. Dacă ești profesor invitat două sau trei săptămâni, chiar nu contează deloc? Sau dacă susții o conferință extraordinară la o mare universitate americană sau engleză? Dacă predai o săptămână-zece zile în străinătate nu e nicio ispravă? Uite că nu e, pentru onor comisia CNADTCU!

Mă întreb de ce sunt excluse din listă mobilitățile Erasmus. Sunt granturi/finanțări europene câștigate prin concurs. Ele reprezintă modalitatea principală de diseminare a cunoștințelor și de activitate în colective din străinatate, prilejuri de stabilire de relații de colaborare cu omologi străini, de cunoaștere a comunității studențești din străinatate, și chiar de promovare a programelor proprii.

Încă o monstruozitate: prezența în baze de date și biblioteci e limitată și ea la 100 de puncte. De ce? Dacă o carte/opera unui autor apare în mai mult de 50 de biblioteci, dacă lucrările sunt incluse în mai mult de 50 de baze de date, nu e cumva un indicator al prestigiului? Care este rațiunea limitării? Ca și în cazul publicațiilor culturale, sunt pedepsiți oamenii activi. La punctul 3.1 al Fișei este cotată cu 20 de puncte următoarea situație: „Carte științifică de autor publicată în străinătate, după ce a fost deja publicată în România sau în R. Moldova". Prima întrebare care-mi vine în minte e următoarea: de ce nu și în Serbia sau în Ungaria, țări unde există importante minorități de români și unde se publică — dacă vă vine să credeți! — și cărți în limba română.

Lista celor care au elaborat aberațiile de mai sus conține și câteva nume onorabile. N-am să înțeleg niciodată puseul anticultural al președintei comisei, Rodica Zafiu, al cărei nume a ajuns să circule tocmai datorită contribuțiilor din revistele culturale. (N-o spun doar eu, o spune și *Wikipedia*: „Rodica Zafiu este o lingvistă română, profesor universitar doctor la Facultatea de Litere a Universității din București, cunoscută în spațiul public prin articolele ei săptămânale pe teme ale limbii care au apărut, începând cu 1990, aproape fără întrerupere timp de 22 de ani, în publicații prestigioase ca **România literară** și «Dilema»). Din lista membrilor Consiliului General al CNATDCU, adică a celor care aprobă munca depusă în comisii, se desprinde figura atotprezentă și atotputernică a lui Eugen Simion. Șef de institut la Academie, șef al secției de Filologie și Literatură, președinte pe viață al diverse comitete și comiții, consilier pe te miri unde, pupincurist al primăresei generale a Capitalei, criticul onorabil de altădată a devenit părtaș la un adevărat linșaj cultural. Presupun că rolul lui Eugen Simion e cu totul excepțional, din moment ce numele său e trecut pe listă nu o dată, ci de două ori! După criteriile hidoase pe care le-a patronat, n-ar fi ajuns vreodată nu academician, dar nici măcar lector. Nu e singura potlogărie de proporții (mă refer doar la ultima perioadă) a lui Eugen Simion: a condus recent un juriu care a premiat o persoană care făcea parte tocmai din juriul care acordă Premiile Academiei, secția Filologie și Lingvistică: doamna Gabriela Pană Dindelegan. Ba mai mult, pe lista premiaților simionieni se află și Vasile Bahnaru, plagiator dovedit. Sfântă mare nerușinare!

Dacă noțiunea de *filologie* implică în mod direct și ireductibil ideea de *cultură* și *literatură*, de ce sunt tratate tocmai revistele de prestigiu ca niște cenușărese? Literatura acolo se face, și nu în laboratoarele izolate fonic și vizual ale diverșilor savanți care preiau orbește „grile" și „criterii" ce privilegiază în mod clar mediocritatea, conformismul și lipsa talentului.

Prin prezența sa în acest Consiliu, Eugen Simion și-a mai legat o dată numele de înăbușirea creativității și de transformarea culturii într-un lucru de rușine. Soluția salvării învățământului superior din România nu stă în ghetoizarea garantată de criterii precum publicarea în penibile „anale" ori în „volume colective ocazionale, omagiale, in memoriam". Tirajele confidențiale ale lucrărilor de acest tip spun totul despre preferințele celor puși să îndrume viața academică din România acestui moment. Educația fără cultură e un nonsens. O aberație care, iată, în vremea profesorului Klaus Werner Iohannis a devenit realitate palpabilă. A le discredita, a izgoni operele literare și studiul lor din sfera academică înseamnă trogloditism cu circumstanțe agravante. Sigur că e mai comod să ții o „comunicare" așa-zis științifică, într-o păsărească de-o plicticoșenie mortală, în fața a patru-cinci nulități de teapa ta, decât să te expui public analizând și disecând opere literare. Normal că e preferabil să evaluezi „proiecte" sau să fii în comisii pentru obținerea unei funcții didactice sau în cercetare decât să dibuiești sensurile unor lucrări literare dificile.

N-am scris rândurile de mai sus mânat de vreo frustrare personală. Îndeplinesc, după orice criteriu, cu asupra de măsură, chiar și condițiile aberante ale Fișei la care m-am referit. Mă mir și mă indignez însă cum de astfel de aiureli pot trece drept instrumente „științifice" de măsurare a competenței. Ele măsoară doar conformismul și ignoranța unor frânari pentru care universul începe și

• nicolae scurtu

un cărturar – **constantin amăriuței** și revista **„Jurnalul literar“**

Biografia şi opera poetului, prozatorului, eseistului, filosofului, traducătorului şi memorialistului Constantin Amăriuţei (n. 20 octombrie 1923, Focşani – m. 6 iunie 2007, Paris) nu sunt cercetate, cu rigoare, de tinerii istorici literari, din diverse raţiuni.

În bibliotecile publice din România nu există nici una din cărţile sale publicate la Paris, desigur, în limba lui Voltaire.

Notele şi informaţiile privitoare la itinerarul său fizic şi creator au fost elaborate de doi excelenţi istorici şi critici literari, Florin Manolescu şi Nicolae Florescu, care în contribuţiile[1] lor au relevat tot ce se ştia despre acest cărturar.

Un merit esenţial îi revine lui Nicolae Florescu, care a stabilit un incitant dialog epistolar şi care a publicat, în traducere, o sumă semnificativă de eseuri, cronici, recenzii, poezii şi alte creaţii ale lui Constantin Amăriuţei în revista „Jurnalul literar“, pe care a condus-o.

Aşa cum rezultă şi din epistolele, necunoscute, ce se publică acum în România literară, Constantin Amăriuţei, încă de la debut, a fost apreciat şi recomandat presei franceze şi nu numai, de Albert Camus, Martin Heidegger, Mircea Eliade, Emil Cioran, Marcel Arland, Gabriel Marcel, J. Wahl, Gaston Bachelard şi alţii.

Este prezent în presa franceză, dar şi în cea a exilului literar românesc din Europa şi America, cu articole, eseuri, studii filosofice, intervenţii polemice şi interviuri.

***Restituirea şi reintegrarea* unei părţi durabile a operei[2] eseistului şi filosofului Constantin Amăriuţei, în spaţiul cultural românesc, se datorează lui Nicolae Florescu, doamnei Ileana Corbea Florescu şi câtorva din gruparea revistei „Jurnalul literar“, una dintre cele mai interesante şi însemnate publicaţii literare din ultimele decenii.**

*

16 iunie 1997

Stimate domnule Florescu,

Vă trimit fotocopiile romanului *Le Paresseux*, publicat în 1955 (scris între 1950 şi 1954). A fost o încercare de a stăpâni limba franceză literară, deoarece stilul nu-mi este firesc (eu sunt prolix).

Este stilul din *l'Etranger* a lui Camus (de acee. i-a plăcut lui Camus care voia să mi-l publice).

L-am recitit (după 40 de ani): e un roman „simplist“, căci România a trăit comunismul mult mai tragic decât şi-l închipuie eroul (şi autorul, în 1950), dar şi „interesant“ (căci am vrut să arăt că nimic bun nu se poate reuşi în lume fără o prezenţă *activă* a transcendenţei (aici: Dumnezeu).

Este şi nu este actual (à vous décider!). Crohmălniceanu a publicat într-un număr din „Contemporanul“ (probabil în mai–iunie 1955), când am avut premiul Rivarol, pretinzând că mi-a fost plătit de americani! (Nu mai am articolul).

Profit de această scrisoare pentru a vă trimite alte articole de-ale mele: literare, critice sau satirice privind România din anii 1959-1975 (când mă ocupam de „Nation Roumaine“).

Unele sunt, desigur, mai puţin importante sau chiar slab scrise (heure une fois: à vous du décider). Pot, poate (?), fi publicate în „J[urnalul] l[iterar]“ (sau, cu altele, într-o carte?).

În orice caz, vă mulţumesc pentru interesul pe care îl aveţi faţă de activitatea mea trecută, în general circumstanţială.

Astăzi mi se pare „lirică“, nu pentru că este vorba de-o rezistenţă... în exil (fără risc fizic sau moral), ci pentru că am avut curajul să renunţ la o activitate intelectuală mai profundă (filosofică), aşa cum încerc, în acest moment să recuperez. (Si Dieu me prête vie, spunea De Gaulle).

Toate sentimentele mele, sincere şi respectuoase, doamnei Florescu, precum şi d[omniei] voastre.

Cu mulţumiri „Jurnalului literar“,

C. Amăriuţei

N.B. E şi un articol al lui Cioran la moartea lui Mircea Eliade.

Dacă mai doriţi şi *La Fiancée du silence*, voi încerca s-o fotocopiez la vară. Începând de la toamna [19]97, vă voi trimite articole *inedite* din *România arhaică* şi estetica stărilor de dor şi de urât.

C.A.

*

[Paris], luni, 1 decembrie 1997

Stimate domnule Florescu,

Vă trimit azi (cu ocazia comemorării unirii României Mari din 1918), următoarele articole şi publicaţii: 1). Eseul-plan al României arhaice, *2) Cronologia – Curriculum vitae cultural: 1923–1997*, 3) Copia înregistrării radiofonice, Bucureşti, a amintirilor despre Mircea Florian, 4) *Arena* (unde au fost republicate producţii ale românilor din exil, printre care şi un articol de-al meu apărut în *Nation Roumanie*), 5) Copia unui articol polemic contra regimului comunist. Mai este oare actual?, 6) Câteva fotografii, în general, m-am ferit să-mi „trag portretul“ cum se zice la noi, la mahala sau la iarmaroc.

Telefonul nepoatei mele de la Turda (Cristina Ababei) este: 64/32 39 75. Cristina a „moştenit“ fotografiile familiei mele, ea fiind fiica sorei mele mai mici (decedată).

Iar telefonul sorei mele mai mari, Niculina, soţia lui Virgil Papadima, fratele lui Ovidiu, şi tatăl lui Eugen Papadima (cabinet de psihologie la Bucureşti) este: 68/ 22 04 35 (Tohan-Blocuri – Braşov). Poate (sigur) că ele, surorile, au ceva fotografii familiale.

À propos de cronologie. Puteţi să suprimaţi unele informaţii prea personale, fără interes pentru cititorii „Jurnalului literar“.

Pe de altă parte, pentru a nu îngreuna cronologia, am uitat să vorbesc de apariţiile mele la *televiziunea franceză*, emisiuni culturale, în general, vreo zece interviuri, ultimul datând din ianuarie 1997 (postul francezo-german: *Arte*).

Transmiteţi d[oam]nei Florescu, odată cu respectuoasele mele sărutări de mâini, aşa se spune? În Franţa nu se mai practică acest respect, asigurările pentru emisiunile franceze:

1) Gabriel Marcel şi cei din cenaclul filosofic al lui pe care l-am frecventat, cu Cioran, timp de trei ani.

2) Albert Camus, întâlnire aproape zilnică fiind vecini de casă, rue Madame Paris VI.

3) Martin Heidegger, o zi la Freiburg – Germania. Discuţii şi... cireşe.

4. Alţii: J. Wahl, Gaston Bachelard, M. Merleau-Ponty.

Regret acum refuzul meu (prea sectar, poate!) de-a-l întâlni pe Sartre (pro-comunist în anii 1950–1960), deşi îl ascultasem cu ocazia unei conferinţe intime despre Kafka (autorul meu preferat, cu Dostoievski şi... Shakespeare). Şi chiar cu Cioran şi Eugen Ionescu, amintiri dintr-un mic cerc literar, unde ne întâlneam (la Sorana Gurian): Adamov (autor de piese), Marthe Robert (traducătoarea *Jurnalului* lui Kafka) şi alţii...

Sper că toate lucrurile (articolele) trimise corespund nivelului revistei.

Cu prietenie şi pe curând,

C. Amăriuţei

*

[Brunoy], 27 ianuarie [20]04

Stimate d[omnu]le Florescu,

Iată încă şase pagini (38-44) care completează pachetul precedent (8 pagini: 30-37) trimis la 20 ianuarie [20]04. L-aţi primit?

Eu am primit ieri pachetul d[umnea]voastră şi vă mulţumesc. N-am citit nimic, dar am răsfoit „*J[urnalul] l[iterar]*“ şi „C[aiete] de dor“.

Cartea d[umnea]v[oastră], după cele precedente, are meritul de a *salva* 40 de ani de *exil* a „pribegilor“. Încă o dată mă întreb dacă scriitorii respectivi merită atâta trudă şi atât „zel“, când eu sunt convins, împreună cu G. Călinescu, că *adevărata* creaţie are loc (cu o „naştere“) în sânul ţării (Mama noastră) şi nu în Cafenelele din Paris.

În afară de cei deja realizaţi în ţară (Cioran, Eliade, Stamatu), aş fi fericit dacă îmi citaţi un creator de „metafizică şi poezie“ (chiar dacă se serveşte de „Dor“.

Restul de 10-12 poezii din *Discurs* veţi avea pe la 2-4 februarie.

Pe curând,

C. Amăriuţei

[Domnului Nicolae Florescu, Strada Const. Sandu-Aldea, nr. 35, sector I, Bucureşti, Roumanie; Expeditor – Constantin Amăriuţei, Brunoy 91 800, 5 bis Av. P. Prest – Franţa].

*

Brunoy, 17 oct[ombrie] 2004

Stimate domnule Florescu,

Zilele trecute am consultat colecţia „Caietelor de Dor“ (3 volume) în vederea pregătirii volumului de poezii, publicate în revistă, pe care Editura „J[urnalului] l[iterar]“ vrea să-l tipărească.

Cu această ocazie, mi-am reamintit de anul 1951 când, exilat la Paris, „inventam“ titlul, atât de sugestiv, al „Caietelor de Dor“ (de ţară etc.).

De aceea nu regret *autorizaţia pe care v-am dat-o, în mod exclusiv*, încă din 1999, să retipăriţi revista pentru ca ea să fie cunoscută, poate chiar apreciată, în România liberă *de azi*... este o satisfacţie de după o jumătate de secol, de-a vedea că exilul meu n-a fost inutil.

Singura dorinţă – poate chiar obligaţie – era ca retipărirea „Caietelor de Dor“ să fie făcută în editura „Jurnalului literar“, unde, din 1997, publicam eseuri filosofice şi cărţi de estetică „eminesciene“.

În sfârşit, vă rog să-mi semnalaţi dacă vreo altă editură sau instituţie de cultură din România pretinde la dreptul de-a dispune de „Caietele de Dor“.

Cum nu am dat autorizaţia decât d[umnea]voastră, această editură riscă să dea socoteală în faţa tribunalului de acest *furt* al proprietăţii literare personale. Drept recunoscut de toate ţările civilizate din Europa. Îmi rezerv dreptul de-a cere despăgubiri morale şi materiale.

Pe curând,

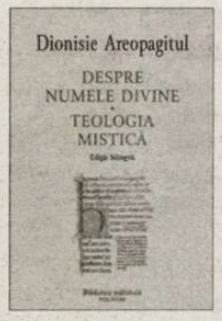
Constantin Amăriuţei

• Originalele acestor epistole inedite se află în biblioteca doamnei Ileana Corbea Florescu din Bucureşti.

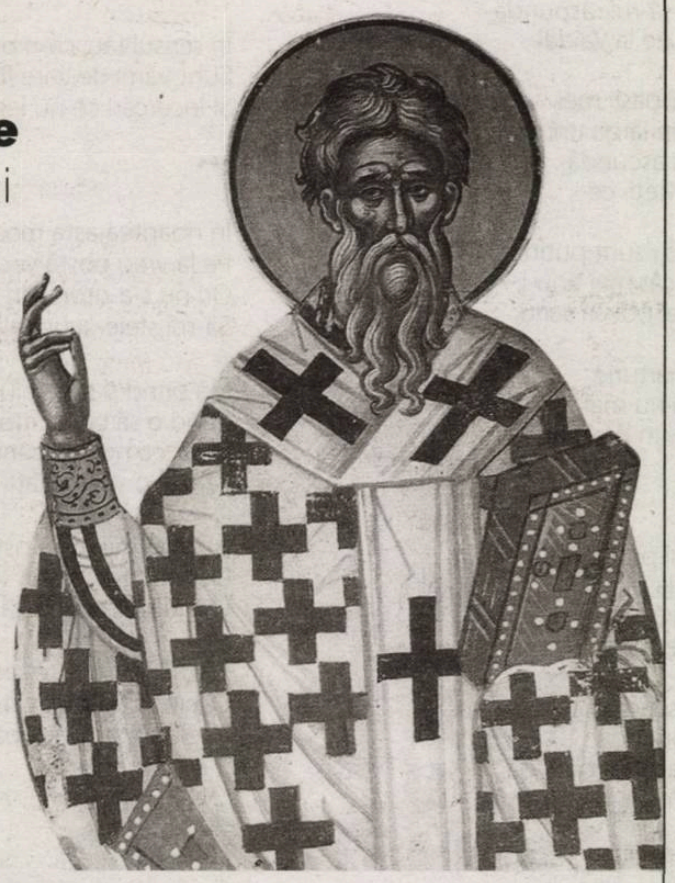
[1] Florin Manolescu, *Constantin Amăriuţei – [Fişă de istorie literară]* în *Enciclopedia exilului literar românesc. Scriitori, reviste, instituţii, organizaţii. 1945–1989. Ediţia a 2-a.* Bucureşti, Editura Compania, 2010, p. 39-40 şi Nicolae Florescu, *Constantin Amăriuţei – [Fişă de istorie literară]* în *Dicţionarul general al literaturii române. Ediţia a 2-a revizuită, adăugită şi adusă la zi. A–B.* Bucureşti. Editura Muzeului Literaturii Române, 2016, pp. 211–212 + un desen de Eugen Drăguţescu.

[2] Constantin Amăriuţei, *Eminescu sau Lumea ca substanţă poetică*. Bucureşti, Editura „Jurnalul literar“, 2000, 209 pagini.

despre traducerea unificatoare a corpus-ului dionisian



Dionisie Areopagitul, **Despre numele divine. Teologia mistică,** ediție bilingvă, traducere din limba greacă, introducere, note, glosar de termeni și bibliografie de Marilena Vlad, Ed. Polirom, Iași, 2018, 368 p.



M-am bucurat enorm când am primit propunerea publicării, în colecţia Biblioteca Medievală a Editurii Polirom, a manuscrisului Marilenei Vlad care conţinea traducerea bilingvă, prefaţată şi comentată, cu o bibliografie adusă la zi, a tratatelor *Despre numele divine* şi *Teologia mistică* din *corpus*-ul scrierilor areopagitice. Am jubilat, deoarece este a treia lor traducere în limba română, dar prima aşa cum am visat mereu. Mi-am dorit ca aceste texte să fie disponibile ca instrumente de studiu ale culturii noastre, în mod egal pentru toţi cei care s-ar interesa de sursele istorice ale gândirii pe care ni le transmit antichitatea târzie şi evul mediu timpuriu, fie că ei sunt teologi, filosofi, istorici, literaţi sau minţi deschise în mod univoc spre meditaţia asupra unor texte fundamentale. Întreg *corpus*-ul areopagitic, aşadar împreună cu *Ierarhia eclesiastică* şi cu *Ierarhia angelică*, mai fusese tradus în limba română de Cicerone Iordăchescu şi Teophil Simenschy, în 1936, (retipărit în 1993-1994 la Institutul European) şi de Dumitru Stăniloae (într-o versiune publicată la Editura Paideia, în 1996). Mă simţeam nemulţumit de aceste două versiuni din motive diferite. Primul nu putea fi un instrument de lucru datorită caracterului necritic, necomentat, intens parafrazat şi uneori cu erori frapante de traducere, dar mai ales datorită faptului că volumul era intens tributar unui concept al traducerii teologico-filosofice în care importanţa acordată frumuseţii şi cursivităţii limbii moderne care recupera un text vechi era mult mai mare decât grija faţă de redarea sensului şi contextului originar. Al doilea este pentru mine dovada unei venerabile munci de teolog, dar totodată dovada unui manuscris nefinisat, cu opţiuni pentru un vocabular liturgic autohton ce blochează accesul studioşilor umanişti într-un sens larg la acest text capital, cu o îngrijire foarte discutabilă, ce nu recuperează literatura fundamentală pe care critica textuală modernă a adus-o acestor scrieri şi care optează candid pentru creditarea ipotezei potrivit căreia Dionisie l-ar fi ascultat pe Pavel în areopagul atenian, chiar dacă astăzi o asemenea susţinere ne trimite cu o jumătate de mileniu în urma adevărului istoric. Aceste două traduceri rămân în mod cert etape ale receptării în cultura română ale lui Dionisie Areopagitul, însă munca Marilenei Vlad ne restituie astăzi un text a cărui acurateţe filologică şi îngrijire critică lasă cititorului posibilitatea de a judeca, în ambientul cercetărilor contemporane, destinul mediteranean şi european al acestei opere.

Un prim merit al efortului acestei versiuni este sublinierea surselor deopotrivă teologice creştine şi filosofice neoplatoniciene ale acestui *corpus*. Îl vedem, aici, pe Dionisie drept autorul care foloseşte emanaţia neoplatoniciană, problema transcendenţei absolute a lui Dumnezeu şi reflectarea acesteia în posibilităţile limbajului nostru de a-l exprima, problema răului aşa cum o tratează Proclus. Dar îl vedem şi pe acel Dionisie care foloseşte numele date de Scriptură şi le analizează drept limite de semnificare ale limbajului nostru. Îl resimţim pe Dionisie care defineşte numele divin, înţeles drept urcuş limitat al puterii noastre de semnificare a ceea ce este dincolo de limbaj şi cunoaştere, ca o formă de laudă şi imn adresat unei realităţi care completează, dacă vrea (şi vrea, fiindcă este bun şi revărsător de sine), această semnificare prin propria sa procesiune. Cele trei nume mari ale divinităţii – fiinţa, viaţa şi înţelegerea – alăturate binelui şi frumosului fundamentează o reflecţie asupra fiinţei deschisă spre etică şi estetică, oferind unul din textele istorice fundamentale ale acestor discipline.

Un al doilea merit al traducerii şi comentariului Marilenei Vlad este perspectiva istorică. Pe de o parte, am în vedere analiza atentă pe care o face autoarea asupra tradiţiei transmiterii textului în literatura patristică şi apariţia versiunii lui Sergius de Reshaina din siriacă, un martor important al genezei acestui *corpus*, alăturată redării atente a discuţiilor de astăzi asupra presupusului autor din secolul al V-lea al textelor. Pe de altă parte, mi se pare importantă urmărirea tradiţiei latine care pleacă din 827, când Ludovic cel Pios primeşte din partea lui Mihail al II-lea Amorianul un exemplar grec al lucrărilor lui Dionisie. De aici, faptul că Hilduin îl traduce primul (propunând identificarea, altminteri falsă dar fertilă, a autorului acestor texte cu fondatorul comunităţii creştine pariziene din secolul I), apoi Eriugena, iar mai târziu Robert Grosseteste, au o importanţă considerabilă, deoarece reflecţia scolastică latină asupra ideii de ierarhie a lumii, asupra limitelor de semnificare ale limbajului omenesc, asupra originii şi a binelui care sunt naturi revărsătoare sunt fundamentele intime ale reflecţiei europene raporturilor dintre om şi Dumnezeu. Pentru că se referă explicit la aceste lucruri, pentru că le lasă înţelese prin limbajul universal pe care traducerea îl foloseşte, acest volum mai degrabă reuneşte decât separă tradiţia greacă şi cea latină, atrăgând eficient atenţia asupra disciplinelor umaniste diferite care trebuie să se unifice în cercetarea acestui text.

●● **Alexander Baumgarten**

unui iubit prieten latin

Dragă Domnule și prietene. Scrisori către Arsène Henry, ministru al Franței la București (1897-1904) de la Sabina Cantacuzino, Clara Haskil, Maria Pillat, Anna Kretzulescu-Lahovary, Maria Cantacuzino și Olga Cantacuzino-Miclescu, Editura Humanitas, București, 2018, 200 p.

În ultimii ani, în beneficiul literaturii memorialistice, asistăm la o *explozie* editorială, fapt extraordinar atât pentru discursul istoriografic al epocii (care capătă valenţe mai calde, mai personale, impregnate de o puternică notă subiectivă), cât şi pentru studiile de gen şi de mentalităţi. Acestui spaţiu de cercetare îi corespunde şi volumul *Dragă Domnule şi prietene. Scrisori către Arsène Henry, ministru al Franţei la Bucureşti (1897-1904) de la Sabina Cantacuzino, Clara Haskil, Maria Pillat, Anna Kretzulescu-Lahovary, Maria Cantacuzino şi Olga Cantacuzino-Miclescu* apărut la Editura Humanitas, 2018 în seria de „Memorii/jurnale", un volum îngrijit, tradus şi având note introductive semnate de Florin Ţurcanu.

Cartea e compusă dintr- un decupaj de scrisori pe care protagonistele menţionate – distinse doamne care au făcut parte din aristocraţia românească – le expediază unui diplomat şi om politic francez – Arsène Henry, cel care, în 1897 este numit ministru plenipotenţiar al Franţei la Bucureşti, unde va rămâne până în 1904. Trebuie menţionat de la început că este o carte sub semnul unei prietenii şi a unei admiraţii totale faţă de Franţa şi faţă de valorile colportate de acolo în spaţiul românesc, adeziune pe care autoarele scrisorilor conţinute aici nu se sfiesc să o împărtăşească.

Volumul reuneşte o bună parte din corespondenţa acestora (62 de epistole) din anii Belle Èpoque şi din perioada interbelică, iar din punct de vedere cronologic scrisorile – care fac parte din dosarul de arhivă păstrat în Franţa intitulat *Les amitiés roumaine* – acoperă perioada dintre 1902-1930. În timpul mandatului său din România şi mulţi ani după aceea, diplomatul francez a întreţinut bune relaţii cu elita bucureşteană, o dovadă solidă a acestui fapt constând tocmai în existenţa acestui fond arhivistic ce cuprinde o corespondenţă consistentă şi foarte ataşantă cu această elită. Dincolo de locul comun care presupune că a întreţine o corespondenţă este o activitate cu precădere feminină, actorii politici pe care Arsène Henry i-a cunoscut în timpul şederii sale în Capitala României (Ion I. C. Brătianu, diplomatul Alexandru-Emanoil Lahovary, medicii Ion şi Constantin Cantacuzino etc.) sunt menţionaţi foarte des în aceste scrisori de către doamnele care expediază misivele către diplomatul francez, accentuând legăturile puternice de amiciţie care s-au construit de-a lungul timpului.

Dintre subiectele recurente din aceste scrisori, menţionăm amintirea saloanelor literare şi muzicale din jurul reginei Carmen Sylva – pe care, Arsène Henry şi doamnele mai înainte menţionate le frecventau împreună –, noutăţile din sălile de concerte sau apariţiile editoriale pariziene, diferenţele între Franţa şi o Românie care se reface cu greu după război (*Nu mai am curajul să retrăiesc marele nostru trecut când prezentul e complet schimbat şi toate tradiţiile au dispărut – dar să nu mai vorbim, e mult prea trist.* – Maria Pillat), dramele din familia regală cauzate de dezertarea prinţului moştenitor Carol şi mai târziu de boala regelui Ferdinand, trecerea timpului şi noile mode apărute la care se pare că vechea elită se va racorda cu o mare reticenţă sau operele de binefacere în care membrii aristocraţiei româneşti sunt implicaţi după Marele Război (*Joi avem pomul de Crăciun la Ateneul „picăturii de lapte", operă de caritate a Dnei de St. Aulaire, în întregime franceză şi a cărei vicepreşedintă sunt. Opera de caritate dă rezultate admirabile mulţumită devotamentului medicilor francezi; la primăvară vom inaugura cel de- al treilea dispensar într- un cartier sărac.* – Maria Pillat).

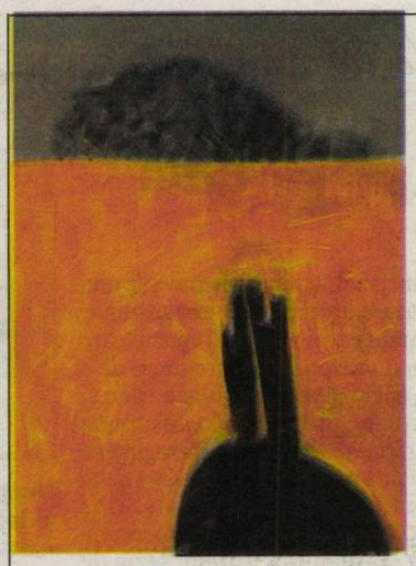
Maria Pillat semnează scrisorile – *Mereu fidela soră latină* – o sintagmă ce a întărit întotdeauna relaţia şi apropierea de Franţa a expeditoarei, o mare admiratoare a acestei ţări. De altfel şi Sabina Cantacuzino alunecă în reverii atunci când vine vorba despre Capitala franceză – *Cât aş dori, dragă prietene, să vă văd şi să vorbim faţă în faţă. De ce oare România e atât de departe de Franţa, iar la frontierele noastre nu avem decât vecini de care nu ne leagă nici o afinitate?* Cu toată această mare admiraţie faţă de „sora latină", elita românească manifestă un puternic patriotism şi o mândrie cu care nu îi este ruşine să se afişeze şi să considere că România merită tot ce e mai bun. (*Avem o ţară foarte frumoasă, dar şi mulţi duşmani care nu se vor resemna decât după mult timp cu măreţia noastră de azi.* – Sabina Cantacuzino)

Dincolo de faptul că nu se poate exclude şi o modă a întreţinerii corespondenţei în această perioadă, în condiţiile în care mijloacele tehnologice şi distanţa dintre oameni îi fac pe aceştia din urmă să opteze pentru această variantă epistolară de a menţine nişte legături (iar Arsène Henry este el însuşi un pasionat al scrisorilor!), dacă nu ar fi existat o prietenie autentică şi de durată, care să fi trecut cu brio proba timpului, cu siguranţă că nu s-ar mai fi justificat tot acest schimb de epistole. *Timpul sfârşeşte întotdeauna prin a ne ucide, dar cel care încearcă să omoare timpul, în loc să încerce să-l prelungească, este mai de plâns* – scrie Sabina Cantacuzino într-una dintre epistolele sale. Cu siguranţă că prin intermediul acestor corespondenţe (publicate şi restituite ca veritabile documente memorialistice) se completează dintr-o perspectivă aparte şi acest fragment de timp atât de necesar şi de important discursului istoric românesc.

●● **Simona Preda**

poezie

Ion Horea



***

Eu știu că mor secundă cu secundă
Și știu că nu sunt decât umbra ei,
Așa cum nu-i nici urmă să-mi răspundă
De tot ce-a fost cândva pe la Vaidei.

De drumul ce-l urmează pașii mei,
Pământul doar, întors din larga undă
A cerului, ar ști să nu-mi ascundă
De-aș întreba de rostul vieții ce-i.

Aceasta-i tot ce-i mult. Eu sunt puținul,
Condeiul meu pe foaie cât mai ținu-l,
Dar nu-s nimicul, cât mai pot să scriu,

Să las o vorbă, măcar, mărturie
De tot ce-a fost sortit să nu mai fie
Decât un fir de praf într-un pustiu.

***

Să vie temnicerii și să-mi prindă
La mâini cătușe, lanțuri la picioare
Și să mă ducă-n locul fără soare
Și să mă lege undeva de-o grindă.

Pe dedesubt pâraie de scursoare
Și șobolani și noapte aburindă
Și-n noapte să mă uit ca-ntr-o oglindă
Din care nu se vede cum se moare.

Ori poate într-o zi voi fi în stare
Să-mi caut mult-puținul de plecare
Și-o s-o mai duc un timp, până-ntr-o oară

Când într-un fel ori altul mă voi vinde
Satanei și de-o creangă îmi voi prinde
O clipă-n streang un trup ce stă să moară.

***

E timpul să ne ducem la culcare,
Îți spui și-așezi uneltele alături.
Apoi îți faci culcușul între pături
Și redevii un om ca orișicare.

Cât timp orgoliul ăsta nu-l înlături
Ce faci e-un mare semn de întrebare,
Un ou clocit găsit printre cuibare,
Ceva ce-i strâns de obicei cu mături.

Să vie somnul, el să mă împace
Cu-aceste gânduri aspre și dibace
Care-mi stârnesc adeseori condeiul.

Și iară-mi vin, în vis ori pe hârtie,
De unde, nimeni n-ar putea să știe,
Ca-ntr-o iubire, valea și Vaideiul.

***

În tine nu-i mirare și nici îngenunchere,
În tine-i veacul singur, sălbatic și păgân
Prin care vechi altare ascunse mai rămân,
Ce nu vorbesc de nașteri, de moarte, de-nviere.

Din tine câte-s duse și câte mai rămân,
Nu-i nici bărbatul singur și-alături nici muiere
Să le aduc din urmă un semn de mângâiere
Și-a căror voce dusă de jale s-o îngân.

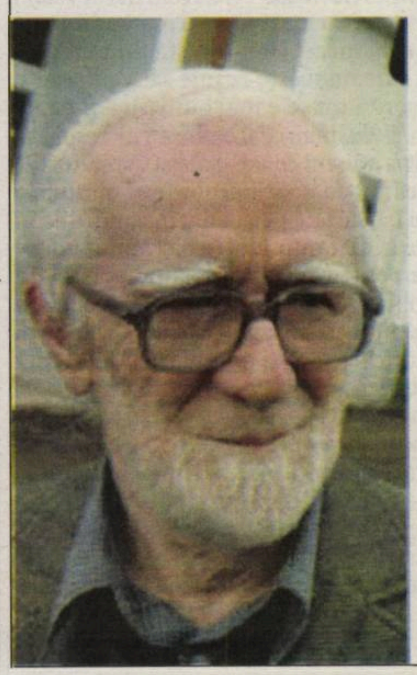
Aruncă-te în ciurdă, fii taur și atât,
Să nu te temi de săbii și sulițe în gât
Și să aștepți sfârșitul solemn și plin de furii.

Destinul tău se-arată-n întunecimea Lui,
Neînțeles de nimeni și nevândut oricui,
Pândit numai de ochiul pedepselor și-al urii!

***

Când scriu, eu simt că fac ce se cuvine.
Să fiu iertat, dar nu văd altă faptă
După măsura mea, mai înțeleaptă
Cât viața văd că ține, tot mai ține.

După cum gându-n vorbe se îndreaptă
Chiar dacă-i strâmb ori nu-l ghicesc prea bine,
Mai las și câte-un vers așa cum vine,
Când trebuie să calc pe-o altă treaptă.



Dar se întâmplă, prins de balustradă
Deodată să orbești, să nu se vadă
Nimic în jurul tău de-ntunecime –

În scrisul tău, ca-n orice meserie
Sunt vămi de care foarte rar se scrie
Și încercări ce nu le-mparți cu nime.

***

În noaptea asta moartea întârzie
Pe la vreo poștă veche ori o haltă
Ori nu s-a-ntors din lumea ceealaltă
Să-mi steie-acum alături și mie.

Mă prind și eu cu lumea laolaltă
Când o să bată ceasul și-o să fie.
Doar *eu* nu știu când alții o să știe.
La nici o veste viața nu-mi tresaltă.

Atât de mult mă-nstrăinez de-o vreme
De tot ce-ar fi prin viață să se cheme,
Că nu mai știu dacă sunt eu ori cine-i.

Dacă mai scriu, o fac din meserie,
Cât încă tot mai vin și mă îmbie
Acele nopți de după ceasul cinei.

***

Găsești o scuză: – nu ești tu întâiul
Ce-nșală ori trădează ori ascunde,
Și-ai vrea să te ascunzi dar nu ai unde
Când o săgeată ți-a văzut călcâiul.

Și vei pieri, luat de-aceleași unde
În care-s duși viteazul și lălâiul,
Cel ce cunoaște casa, căpătâiul
Și cel în gropi zvârlit, pe oareunde.

Păcate și regrete scurmă, scurmă
Și-ncerci să spui că nu ești cel din urmă,
Și alții sunt, și alții fac, și alții...

În gândul tău se stinge-ncet femeia,
Și-nvârți grăbit în ușa casei cheia,
Cu nostalgia plopilor, înalții.

***

De mine totuși somnul nu se leagă
Și-aș vrea să dorm, să uit de toți și toate,
Întâi de mine și de cât mai poate
Să ducă trupul meu de-o viață-ntreagă.

Credeam că viața merge ca pe roate,
Când văd că însăși carnea mea mă neagă
Și fără dric mă știu ca o teleagă
Rămasă-n șanț și nimeni n-o mai scoate.

Să mă întreb de ce-i așa și nu e
Altfel, dar nimeni n-ar putea să spuie
Afară doar de propriul meu sânge.

Și fel de fel de gânduri se adună
Și-s tot mai rare nopțile cu lună
Și tot mai grea e ceața ce mă strânge.

***

De la un timp, ce scriu e-al altui nume.
Eu am murit, eu nu sunt decât fumul
Din trupul meu, ce-și află-n ceruri cumul,
Cum am lăsat în testament anume.

Către Vaidei mi-a fost odată drumul –
Dintr-o credință n-am știut nici cum e
Cât timp credința mea e-n altă lume
Și pân' la urmă totu-i numai scrumul.

Cu tine să te lupți în tine, altul,
Când totul e pustiul și neantul
Și orice luptă sună ca o glumă.

O, vreme dusă, drumul meu de țară,
Să trec cu luntrea peste Mureș iară
Și-nspre Vaidei mai ia-mă și mai du-mă! ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

operația **a reușit**

Versurile, chiar și cele de atmosferă, de stare, de notație aparent liberă și randomizată, își dezvăluie la o a doua lectură o structură de adâncime meticulos constituită.

Ion Mircea, **Materia care ne desparte**, poeme inedite, Editura Junimea, Iași, 2018, 250 pag.

După o antologie de autor apărută în 2012, Ion Mircea revine în actualitatea editorială cu un volum alcătuit din „poeme inedite", într-o colecție elegantă și bine îngrijită, deși cam amestecată (Aura Christi și Theodor Damian, Grigore Vieru și Karol Wojtyla). *Materia care ne desparte* e o carte de poezie, iar nu o simplă culegere de texte reunite între două coperți. Autorul a gândit-o ca un întreg, iar ciclurile care o compun, în pofida titlurilor emfatice (de tipul: „Tăcerea vorbește; cel care tace *spune* în felul acesta că tace"), au fost laborios construite pe un nucleu inițial și dezvoltate în serii tematice și simbolice. Ion Mircea e un poet de viziune, dar și de reflecție încordată asupra propriului demers configurator. Destule texte lirice din carte pot fi citite ca niște arte poetice, într-o proporție considerabil mai mare decât la alți autori care își cuprind universul într-o pagină, „desfășurându-l" apoi în celelalte. Liricul „echinoxist" fiind un spirit reflexiv, versurile, chiar și cele de atmosferă, de stare, de notație aparent liberă și randomizată, își dezvăluie la o a doua lectură o structură de adâncime meticulos constituită. Câteva poeme poartă amprenta stilistică a lui Nichita Stănescu; dar cel mai apropiat de formula aceasta a lirismului intelectualizat și grav e un poet din generația războiului, și anume Doinaș.

Al doilea ciclu, de mai mică întindere, este un *intermezzo* între componentele mai semnificative, ca număr de pagini și ca relevanță artistică, ale cărții. Textele de aici sunt mai „ușurele" și ocazionate de întâlniri muzicale, nu poetice: fie cu Bob Dylan, căruia îi este dedicată o *Tăcere în doi*, fie cu Leonard Cohen, „pe care-l chema Tăcere", din poemul *După cum cade zarul*, cu care se încheie antractul. Greutatea volumului se distribuie înainte și înapoi, mai întâi în suita de poeme impregnate de amintirea mamei din ciclul întâi, ulterior în erotica transfigurată din partea a treia. Insist asupra modului în care e construit volumul pentru a respecta intenția vădită, prin el, a autorului. Fiecare poezie, indiferent de tema ei (dacă are una) și de contextul liric sugerat ori descris, este legată atât de suita de care aparține, cât și de volumul în întregul său. Textele nu sunt deci autonome și interșanjabile, și poetul nu poate selecta și da *delete* unei secvențe, așa cum face cu un cuvânt în *O noapte de treizeci de secole*. Prin felul în care își concepe și își urmărește poezia, Ion Mircea este un obstinat al semnificativului găsit deopotrivă în materia și în structura lirică. În versurile din *Materia care ne desparte*, totul trebuie să aibă legătură cu tot; și are.

Din păcate, prea multă și prea des manifestată cerebralitate afectează autenticitatea poeziei; și este nevoie de o intensitate emoțională aparte, legată de amintirea mamei sau de un prezent aprins cu iubita, pentru ca textele lui Ion Mircea să iasă din ele însele și din uscata retorică simbolică. Când uită de sine, ca un actor ce se confundă total cu personajul, și nu mai dublează poemul cu un strat de semnificații și sugestii, când, altfel spus, poetul își *amintește* (secvențe din copilăria lui cu mama acum dispărută) ori *iubește* (o anumită femeie, nu Femeia, cu majusculă), „uitând" că face poezie, suspendând sau atenuând funcția de distorsionare poematică, abia atunci Ion Mircea este *at his best*. Și invers, aproape de fiecare dată când autorul își controlează scrupulos versurile, pre-determinând efectele, calculând totul, textele ies, formal, destul de bine, dar fără sânge în ele. Operația a fost o reușită: pacientul e mort.

Iată un exemplu în care reflexivitatea lirică are o materie sensibilă de procesat, cum se întâmplă în câteva dintre poeziile însufletite filial ori erotic. *I hate you, transparency* proiectează, la rândul ei, obsesia speculativă a poetului, încercarea de a pătrunde în „inima lucrurilor" și în *materia* din titlul cărții. Poetul nu se poate opri să filozofeze, încă o dată, asupra proprietăților lucrurilor, asupra raporturilor dintre ele, asupra relației dintre percepțiile sale și lucrurile percepute, asupra felului în care percepțiile sale îi deslușesc (ori nu) lucrurile... Dar acest lanț speculativ, cu verigi, în alte texte, care se tot continuă, până la totala ieșire de pe propria orbită a poemelor, este dominat aici de un episod traumatic ce dă consistență și autenticitate versurilor. Ele rămân elegante și ușor emfatice, prețioase, fiindcă acesta e stilul poeziei lui Ion Mircea, dar pe sub eleganța retro și emfaza simbolică, lirismul răzbate și respiră: „Am urât o singură dată și din tot sufletul/ transparența./ sfâșiat/ între unul și celălalt/ la cea dintâi evadare/ a tatălui meu/ i-am cerut mamei o gumă/ să pot șterge de pe geam proprietatea/ lucrul acela străin/ care-mi îngăduia să văd dincolo de el./ mi-aș fi dorit ca privirea mea/ să nu-l traverseze/ și să rămână în cameră cu noi/ simțeam prin tot trupul ca un sacrilegiu/ scrâșnetul văzului care străbate sticla/ sângele invizibil și spălat de ploi/ pe urmele bărbatului care se îndepărta/ fără să privească înapoi".

La capitolul liricii erotice, în care poetul are unele reușite (Mircea Martin, plusând, îl consideră „unul dintre poeții noștri galanți foarte importanți"), pletora de semnificații atașate textului se contrage uneori într-un contur de generalitate, făcând loc unei imagistici eliberate de simbolistică, mai aerisită și grațioasă. Acum nu mai e nevoie de simboluri, fiindcă dragostea, ea, dă tuturor gesturilor și detaliilor o turnură simbolizatoare și transfiguratoare. *Călătorim unul pe suprafața celuilalt* începe greoi și strident: „E noapte/ și doi sunt vulcanii din care ea ne parvine./ ochii tăi aruncă noroaie în sus/ iar șesul de sub ei e înlăcrimat până la orizont." Analogia metaforică între răbufnirea vulcanului și manifestările iubirii e aproape comică, felul în care ochii „aruncă noroaie în sus" nefiind prea măgulitor. Urmează însă imaginea-cheie a poeziei, nu întâmplător montată de autor în titlu: „desculți pe-ntuneric și talpă la talpă/ călătorim unul pe suprafața celuilalt". Imaginea înduioșătoare și frumoasă a îndrăgostiților care pornesc la drum în propriul pat, unul pe trupul altuia, va fi pierdută în continuare, fiindcă „filozoficul" Ion Mircea nu se poate abține a se manifesta discursiv și speculativ: „călătorim până când nimeni nu-și mai aduce aminte/ cum e să călătorim./ la urma urmei departele/ nu e decât aproapele cel mai aproape și cel mai înalt". În fine, imaginea din titlu, deși reluată, se îneacă într-un alt val, de data aceasta nu de filozofare, ci de liricizare abundentă: „palmele noastre-ncălțate-n pantofi de lumină/ fac primii pași/ pe materia rece și parcă înfiorată/ a stelei tactile pe care trăim". Noroc că poezia se încheie, făcând loc altora din partea a treia a cărții, în care pedanteria și emfaza se asortează mai bine ceremonialului erotic. Nu și în *Cu excepția verticalei*, colecție de truisme și „revelații" cum regăsim și în unele dintre poeziile lui Nichita Stănescu. Diferența este că Stănescu se juca, improviza, pe când Ion Mircea este cât se poate de serios în concepția unui asemenea „poem": „Ministru *id est* slujitor al femeii/ bărbatul e o rigoare greșit înțeleasă./ un echer căzut în mare/ e oarecum previzibil că el va trasa/ linii drepte sub apă./ stupoare albastră și vălurită/ femeia nu este previzibilă/ și nici subînțeleasă./ cu excepția verticalei/ toate liniile femeii sunt curbe". Poemul continuă.

Este de apreciat intenția lui Ion Mircea de a fi revenit în actualitate cu un volum nou de versuri și nu i se pot contesta cunoscutului autor calitățile și meritele unei opere poetice constituite. Panta e însă una descendentă; și, închizând volumul *Materia care ne desparte*, nu văd rostul în a ascunde asta. ●

comentarii critice

doi poeți tineri

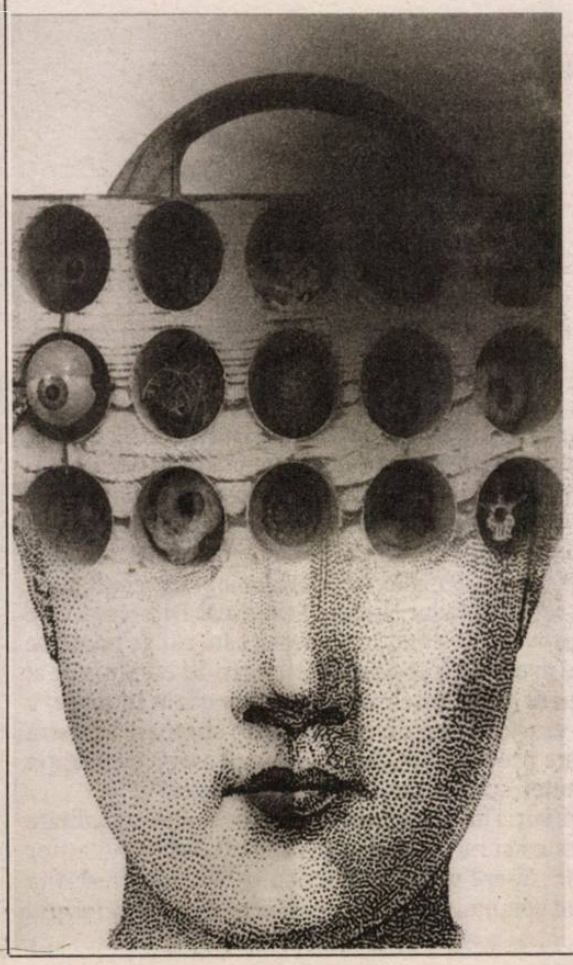
• răzvan voncu

Andrei Novac, **prin închisori și prin libertate**. Editura Cartea Românească, București, 2018, 79 pag.

Ia drept vorbind, Andrei Novac nu mai este un poet tânăr: cel puțin, nu în sensul de *începător*. Are deja un profil literar consolidat de cele 9 cărți publicate până acum (8 de poezie și una de critică) și este o prezență frecventă în principalele reviste literare.

Noul său volum de poezii, intitulat *prin închisori și prin libertate*, surprinde nu atât prin formulă – consecventă cu mai vechiul refuz al poeticii pseudo-minimaliste, încurajată doar de criticii fără gust –, cât prin prospețimea și intensitatea lirismului conținut. Andrei Novac meditează, cu jactanța conștiinței tinere, pe seama condiției umane, într-o epocă în care libertatea este tot mai problematică, iar omenirea nu reușește, se pare, să se despartă de spectrul pușcăriilor secolului trecut. Și o face, neobișnuit, pe fondul unei poezii cu vizibil caracter erotic, dragostea fiind impulsul care polarizează meditația poetului, fie către claustrare, fie către libertate, dar mai ales către o stranie simbioză/ coexistență între acestea.

Însă nota particulară a volumului nu este tensiunea dintre cei doi poli – recluziunea, respectiv, libertatea –, ci *interiorizarea* acestei tensiuni, asumarea ei ca experiență afectiv-cognitivă personală: „de undeva, de foarte departe, prin mine trec mașini/ și oameni cu copii mici în spate,/ se agață de liniștea mea,/ lasă în mine păpuși din cârpe și șaluri trepidând de emoție// sunt un aeroport uriaș". Poetul își trăiește iubirea/ iubirile, într-o lume în care distanța între claustrare și libertate (între bine și rău, în fond) este infinitezimală, iar frontiera, insesizabilă: „nimic nu se termină,/ totul începe iarăși/ după gratii există libertate, din ce în ce/ mai multă libertate [...]// aici au murit oameni pentru libertate,/ aici au fost închise toate păsările/ și tuturor copiilor li s-a pus mâna la gură/ cu toate astea ei au fost liberi,/ au învățat să meargă, să vorbească/ să se iubească pe întuneric". Pendularea este, cumva, însăși condiția originară a celui care scrie, căci poezia lui Andrei Novac nu este nici gnomică, nici „filosofică". Discursul fixează, într-un echilibru fragil, nu false certitudini dogmatice, ci tremurul existențial, îndoiala, bâjbâiala ființei: „eu cel care sunt cel mai liber om/ nu pot să mai vorbesc,/ am învățat iarăși să plâng/ pe lângă mine trec din ce în ce mai multe mașini,/ sunt colorate, au farurile aprinse,/ am început să visez/ în imaginația mea se nasc/ toate tristețile tale de care eu, doar eu, sunt vinovat// o să se schimbe totul în jurul meu,/ eu o să rămân cel mai liber om de pe pământ/ înconjurat de zidurile unei închisori/ care pe mine nu mă poate opri să strig tare".



Disting, dincolo de multele versuri frumoase în care Andrei Novac își toarnă îndoielile unei conștiințe sensibile, și o adâncă singurătate. Poetul străbate spații, se intersectează cu scene de stradă sau cu femei iubite, dar finalmente rămâne singur în poemul său. De aceea spun că, departe de a fi o meditație „filosofică" pe tema condiției libertății, respectiv, a recluziunii, *prin închisori și prin libertate* este o intensă plonjare în sine. Și libertatea, și absența ei sunt stări ale conștiinței poetului, după cum și iubirea sau absența ei sunt tot proiecții ale sinelui. Iar imaginea (pregnantă) de *panta rhei*, din multe poeme, traduce fidel, prin analogie, o lentă eroziune interioară, a conștiinței lipsite de reazem: „e un punct uriaș între normalitate/ și sensibilitate,/ lumea s-a dilatat îngrozitor/ și nimic nu poate să mai fie la fel// undeva așteptăi// într-un spațiu în care zgomotele/ amestecă bucuria/ și ochii se feresc de ochi// e un spațiu uriaș/ în care nu e nimic care să dea/ sens lucrurilor sensibile".

Cred că s-ar cuveni să îl vedem mai des pe Andrei Novac prin diversele „clasamente" ale poeziei noi, ca și pe afișul galelor de lecturi colective. *prin închisori și prin libertate* ne livrează un poet puternic, cu miză și cu personalitate. Sunt foarte multe versuri care se reține, în această culegere, și nu puține poezii în care Andrei Novac arată că posedă ceva foarte rar în generația sa literară. Și anume, viziune.

*

Spre deosebire de Andrei Novac, Savu Popa este tânăr în ambele sensuri ale cuvântului. *Noaptea mea de insomnie* e de-abia cel de-al doilea volum al său, după debutul (remarcat) cu *Ipostaze* și după câteva premii la concursurile dedicate creatorilor aflați la început de drum.

Sunt multe note care-l individualizează pe Savu Popa, între poeții nou-apăruți în peisajul literaturii noastre. Provine din mediul rural (dacă Ocna Sibiului, cu țesătura ei densă de viață socială și culturală, poate fi redusă la sintagma „mediul rural"), a studiat la Sibiu și locuiește și azi în comuna natală, unde este profesor de română. Nu a frecventat cenaclurile bucureștene, dar nici circuitele ardelene de promovare, ceea ce explică, poate, mai redusa sa notorietate, prin comparație cu colegi și colege de generație cu mult mai puține merite.

Fiind, cum spuneam, al doilea volum al său, *Noaptea mea de insomnie* a fost, inevitabil, un moment de încercare. Căci, pe de-o parte, poetul trebuia să confirme, iar pe de alta, să nu se repete, căzând în manieră, oricât de tentantă ar fi aceasta. Încercarea a fost cu atât mai dificilă, cu cât teritoriul poetic al lui Savu Popa, dacă mă pot exprima așa, nu este neapărat unul la modă. Căci tânărul scriitor nu e nici circar, nici închipuit (asemeni cohortei de tineri sau mai puțin tineri *artiști sonori*, care se auto-promovează în mediul virtual). Este, cum s-ar zice, un scriitor care ia în serios scrisul și vizează *literatura*, nu *cariera*. Nu-i este rușine – nici nu ar avea de ce! – de rădăcinile sale rurale și nu-i este teamă să exploreze, cu sensibilitatea și uneltele poetice ale secolului XXI, și universul material și spiritual al satului. Cum ar spune Ion D. Sîrbu, înainte de a se strădui să scrie *altfel*, Savu Popa scrie *despre altceva* decât generația sa.

Savu Popa, **Noaptea mea de insomnie**. Editura Cartea Românească, București, 2018, 62 pag.

Noaptea mea de insomnie se compune din cinci părți, fiecare dintre ele, subsumată unui soi de „motto", aflat între vers sau început de poem și acele titluri lungi, specifice literaturii baroce. Părțile au suficientă coerență cât să justifice gruparea, dar și suficientă autonomie a textelor care le alcătuiesc, cât să nu susțină ideea de ciclu. Întregul volum, de altfel, are transparență, deschidere și, în pofida unei dicțiuni strânse, destulă încărcătură conotativă. Însă nucleele părților alcătuitoare sunt ușor de identificat: *erosul* (în prima parte), *domesticul* (în cea de-a doua), *poeticul* (în cea de-a treia), *cotidianul* (în partea a patra, cea mai lungă) și, în fine, *satul* (în ultima).

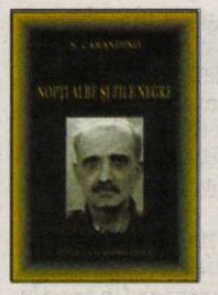
Savu Popa este, în acest al doilea volum, un cerebral, care privește și metabolizează experiențe, transferându-le și transformându-le subtil în text. Iată, de pildă, o mostră de erotică: „pielea ei între ramele dimineții/ tremură ușor,/ precum ultimul strat de gheață/ al apelor/ la începutul lui martie./ deschid geamul,/ las câteva păsări să intre,/ să trezească aerul,/ dând drumul luminii/ să se scurgă prin tunelurile camerei./[...]/ pereții își fac discret semne de retragere./ vor să ne trădeze,/ respirațiile noastre schimbându-și culorile/ precum cameleonii". Privirea sa, ca unealtă a unei afectivități de natură preponderent intelectuală, are atât darul de a dezmărgini obiectele (sau contururile peisajului), cât și calitatea de a reveni, transformată, în marginile realului: „atunci am înțeles,/ tăcerea din ochii mamei,/ un meteorit prăbușit/ pe/ pământ,// cine, mai târziu, i-ar recunoaște/ rămășițele calde, colorate.// cine s-ar întoarce în acel loc,/ înainte de începerea ninsorii".

Nu doar *construcția* poemului îmi place la Savu Popa, ci și brevilocvența discursului. Între atâția poeți verbioși, care confundă versul cu litania și utilizează prea multe cuvinte pentru a nu transmite nimic, textele tânărului sibian se remarcă prin parcimonia utilizării vehiculului lexical. Aceasta necesită, desigur, travaliu asupra versului, însă răsplata constă tocmai în greutatea acestuia: „poezia,/ o scrâșnire din dinți/ a scrâșnirii fiecăruia din dinți,/ rădăcinile unui/ fost mare imperiu/ din care/ au crescut/ copaci de piatră,/ copaci de țărână,/ copaci de aer". Căci, contrar a ceea ce cred amatorii, poezia nu e (scuze de banalitate) „trăire", ci *text*, adică o construcție lingvistică similară arhitecturii sau muzicii...

Chiar dacă *Noaptea mea de insomnie* e un volum, pe alocuri, inegal, Savu Popa reușește să confirme că este un poet matur și echilibrat, cu un apreciabil potențial și capabil să evolueze. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

dresajul carceral



N. Carandino, **Nopți albe și zile negre. Memorii din închisorile și lagărele comuniste**, ediție îngrijită de Paul Lăzărescu, note de Andrea Dobeș, Fundația Academia Civică, București, 2017, 206 pag.

Natură seacă, fără predispoziții religioase și fără obiceiul de a trece lumea prin sita sentimentelor, N. Carandino e un lucid din categoria cinicilor: nu-și îngăduie slăbiciuni de ordin emotiv și nici nu se lasă prins de entuziasme gratuite. E ceea ce îndeobște se numește un ins rațional, adică un grec versatil uns cu toate alifiile, dar un grec pe care gazetăria interbelică, cu polemicile și otrăvurile ei, l-a lecuit de iluzii în privința semenilor. Pe un asemenea intelectual, versat în socoteli de culise și hîrșit în lovituri sub centură, surprizele vieții nu-l mai pot prinde pe picior greșit. Carandino știe multe fiindcă a încasat multe, de aceea, la sfîrșitul războiului, gazetarul țărănist, deși intuiește că vor veni vremuri sumbre, nu are motive să se îndoiască de sine: e inteligent, cult și, pe deasupra, are psihicul tare. Indiferent de ce îi va aduce istoria, grecul se crede pe de-a-ntregul pregătit pentru a înfrunta imprevizibilul. Numai că providența îl va pune în fața unor încercări atît de dure încît sarcasticul gazetar va ajunge să se îndoiască de sine însuși.

După înscenarea din 1947 de la Tămădău, Carandino, alături de liderii PNȚ-ului, intră în labirintul închisorilor, trecînd pe la Galați, Sighet, București și apoi prin satele cu regim de domiciliu obligatoriu din Bărăgan. Iuliu Maniu îi va muri în brațe la Sighet și, cu totul neașteptat din partea unui lider pe care l-ai fi bănuit că are capul ticsit de gînduri politice, ultimele lui cuvinte nu aveau să fie politice, profetice sau mistice, ci curat erotice: „Ce frumoasă femeie era Clara" (p. 145). Clara fusese o farmacistă din Șimleu, o nimfă atrăgătoare de care Maniu, în tinerețe, se îndrăgostise.

Dar motivele care îl vor face pe Carandino să se îndoiască de sine vor fi de ordin psihologic: considerat un element rebel în stare a da un exemplu molipsitor celorlalți deținuți, gazetarul va fi supus unui regim special de dresaj carceral: nopți la rînd, în celulă năvălesc 4-5 gardieni care se prefac că îl sugrumă: „Cum să nu mă înspăimînt cînd se organiza la miez de noapte o înăbușire, o sugrumare simulată, de către un grup de gardieni care năvăleau în celulă spre a o părăsi în hohote de rîs, după cinci minute, timp în care formam obiectul unor *bușiri* repetate?" (p. 108) La violență se adaugă înnebunirea cu medicamente strecurate în mîncare: „Ajungeam să urlu în celulă, să am halucinații, să-mi pierd cunoștința." (p. 110) Dîndu-și seama că este supus drogurilor, Carandino recurge la tertipul demenței: dacă tot voiau să-l înnebunească, atunci măcar să le facă pe plac, drept care va începe să facă pe nebunul, sfidîndu-i și batjocorindu-i pe gardieni, urmarea fiind că, speriați de turnura tot mai gravă a scrîntelii, medicii vor întrerupe administrarea drogurilor.

A treia formă de dresaj la care e silit e singurătatea, Carandino suportând greu absența cărților, dar mai ales lipsa dialogului cu ființe omenești. Va compensa carența semenilor cu prezența animalelor, ajungînd să se împrietenească pe rînd cu un pisic, un șoricel și un păianjen. Dar marea lui iubire avea să fie un pui de cioară, căzut din cuib, care nu învățase încă să zboare și pe care Carandino îl va ține luni de zile pe stinghia de sub pat. Îl va hrăni cu firimituri și îi va vorbi toată ziua, ca unui om. „Cînd sta în timpul zilei pe pumnul meu, se apropia cît putea mai mult,se lăsa în jos cu ciuful lui să-mi atingă pielea, era cel mai mare semn al lui de tandrețe. Păsările nu sînt ca oamenii. Ele nu iubesc cu mîinile. Le este deajuns o vagă atingere, o anume întoarcere de ochi. Cînd îl priveam mai de aproape, îmi culegea cu ciocul de pe față cine știe ce firicel de praf." (p. 115) Gardienii află de cioară și i-o confiscă, lăsînd-o să moară de foame în curtea închisorii. La aflarea veștii, Carandino e copleșit de suferință. „A fost cea mai mare durere pe care am avut-o în închisoare, atît de mare că nici astăzi, fără lacrimi, despre ea nu pot nici scrie, nici povesti." (p 115) Și iată cum sarcasticul gazetar, din sufletul căruia emoțiile păreau definitiv eliminate, devine răscolitor de sentimental, și nu într-o împrejurare legată de un om, ci într-o despărțire pricinuită de o cioară. Nebănuite sînt formele pe care le poate lua nevoia de a îndrăgi o ființă.

O altă traumă îi este provocată de chinuirea unui vultur pe care gardienii îl răniseră cu un gonț. Neputînd să zboare, vulturul e lăsat să se zbată în curte. Va fi înjurat și va fi lovit cu pietre pînă la moarte. Remarca lui Carandino: vulturul și-a primit moartea cu o demnitate de care puțini deținuți politici ar fi fost în stare, ceea ce înseamnă că sînt împrejurări cînd animalul întrece omul în materie de înălțime morală.

A patra formă de tortură e lumina artificială aprinsă tot timpul, cu dereglarea pînă într-atît de profundă a ritmului nictemeral (alternanța zi-noapte) încît, după eliberare, gazetarul nu va mai putea să doarmă decît aprinzînd lumina. „Mi-a fost relativ greu să-mi recapăt somnul. Mi-au trebuit luni de zile să mă obișnuiesc cu întunericul. Dormeam cu lumina aprinsă, așa cum dormeam în celulă. Dacă stingeam lumina, nu mai închideam ochii." (p. 169) Oare poate cineva intui, dacă nu a trecut printr-o asemenea situație, cît de adîncă e tulburarea provocată de expunerea necontenită la lumina unui bec?

A cincea formă de tortură la abstinența sexuală, dintr-un ins sibaritic Carandino trecînd brusc la un regim de călugăr trapist. „Obsesiile erotice sînt îndeosebi chinuitoare. Nu știam că nouă ani vor trece fără să văd măcar o femeie, dar, ca și în libertate, nu trecea o clipă fără ca imaginea vreunei femei să nu îmi treacă pe dinaintea ochilor, dinaintea inimii."(p. 113)

Lipsit fiind de credință, antidotul cu care reușește să înfrunte aceste molestări va veni din partea rațiunii: își spune sieși, precum un imperativ categoric, că în afara lui nu mai există nici o realitate și că de acum încolo lumea din exteriorul închisorii va dispărea. Carandino intuiește prea bine că, dacă nu va reuși să-și șteargă din minte prezentul social, va ajunge foarte repede la sinucidere. Și astfel, nouă ani va trăi fără a se gîndi la lumea din afara închisorii, acceptîndu-și situația și necăutînd s-o escamoteze. Va trăi hrănindu-se la propriu din amintiri, pe care le va digera an de an ca pe un meniu de tainică savoare. Le va întoarce pe toate fețele, le va desface la încheieturi, le va răscoli, le va răstălmăci, le va deforma. Din detalii trecute, mici cît o gămălie, va scoate interpretări enorme: o tăcere i se va părea o insultă, un zîmbet i va părea un cutremur, o replică rostită în fugă va căpăta o importanță covîrșitoare. Cu o amplificare uriașă, o lupă măritoare îi va trece oglinda peste memorie, preschimbînd fleacurile în teme cruciale și încărcînd bagatelele cu sensuri gigantice. Dar, tot mistuindu-și amintirile, Carandino nu va mai fi sigur pe trecut, nu va mai ști dacă ce-și amintește s-a petrecut aievea sau dacă nu e rodul imaginației surescitate. Totuși, una peste alta, deținutul va face o figură demnă, nedîndu-le satisfacție paznicilor. Nu va deveni informator și nu le va face jocul, dar mai ales nu va înnebuni, păstrîndu-se pe linia de plutire. Alții, precum George Brătianu (nepotul lui I. C. Brătianu), își vor pierde mințile, oferind privirilor o lamentabilă formă de degradare.

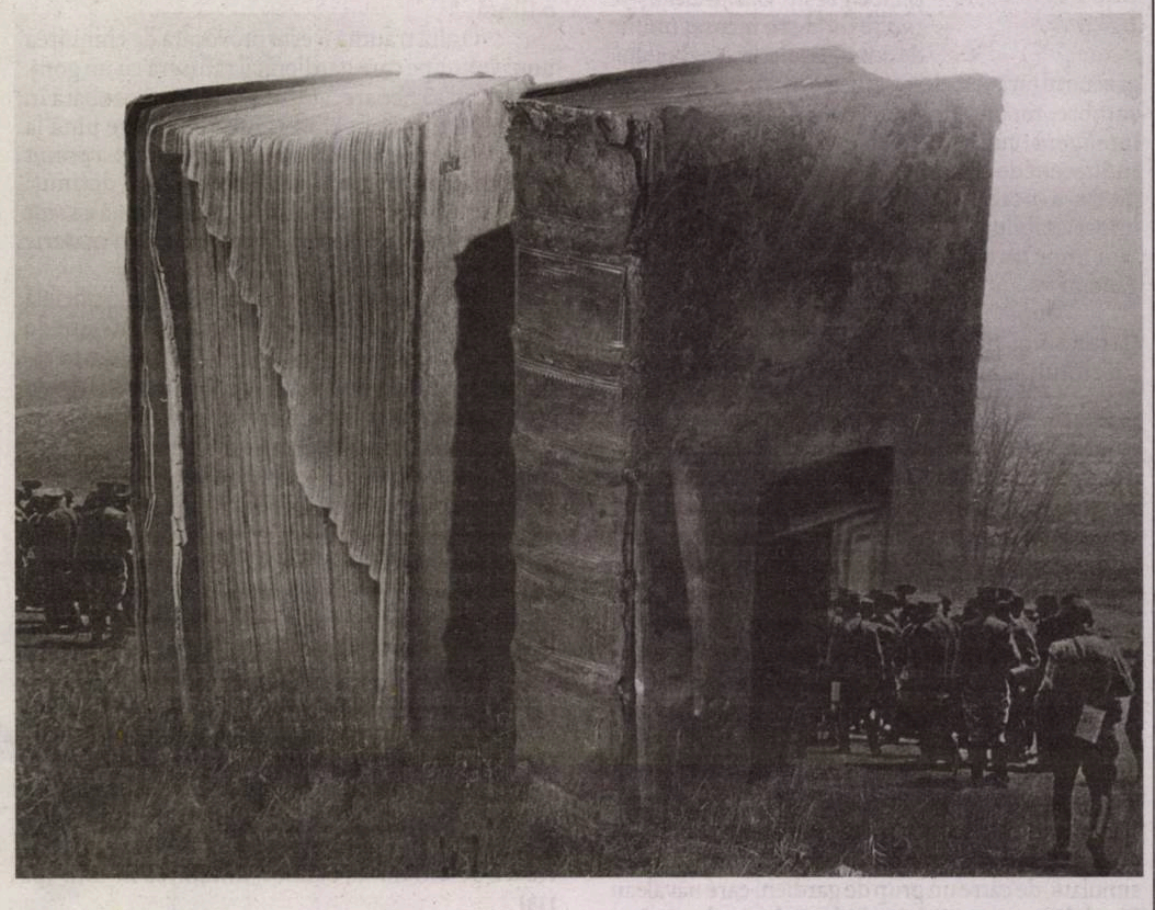
După nouă ani de închisoare, Carandino va mai avea parte de încă șase de domiciliu obligatoriu în satele Bumbăcari și Rubla. În ciuda lipsurilor, viața în Bărăgan i se va părea un răsfăț regesc față de claustrarea din celule. Va fi eliberat în 1962, după 15 ani de scoatere din circuit. Va prinde revoluția și va apuca să-și pună pe hîrtie memoriile din penitenciar, ale căror rînduri le citești cu plăcere, întrucît Carandino nu e doar om de condei, dar pe deasupra e om cu fineț de intelect, ceea ce înseamnă că știe să desprindă dintr-o întîmplare chichița, anecdota sau poanta cu tîlc. În fine, închisoarea le face emotive chiar și pe naturile lipsite de duioșie, dovadă paginile despre puiul de cioară sau despre vultur, veritabile mostre de candoare afectivă. Un volum de mărturii scrise cu ochi inteligent de un om care are puterea de a nu-și plînge de milă. ●

Fototeca **României literare**

Redacția revistei România literară: Valentin Silvestru, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu, S. Damian, Ioana Creangă, Leonid Dimov, Valeriu Cristea, Virgil Mazilescu, Dana Dumitriu, Virgil Vasilescu, Marcel Mihalaș, Teodor Balș, Gheorghe Catană, Ada Bittel. Foto: Ion Cucu.

proza românească după 1918

Gheorghe SCHWARTZ



Anul 1918 a reprezentat uvertura apogeului izbânzilor diplomaţiei româneşti. (Din păcate, după acel moment solar, traseul n-a mai fost în urcare, pierzându-se o parte din ceea ce s-a câştigat atunci. Nici măcar România Mare nu mai e la fel de mare...) Este, aşadar, firesc să se omagieze acea izbândă istorică, doar că modul cum se sărbătoreşte 1 Decembrie 1918 coboară adesea în derizoriu, ajungându-se să se difuzeze până şi reclama unei farmacii „care vinde medicamente în cinstea Marii Uniri", la fel cum se bifează acţiuni impuse, ca înainte de 1989.

Realist – şi nu festivist gen „Cântarea României" – cel mai potrivit a se aniversa anul 1918 este prezentarea unui bilanţ pe sectoarele vieţii în cei 100 de ani care au trecut. *Colocviul de la Alba Iulia merge pe linia de normalitate, propunându-şi să analizeze proza românească a acestui secol de literatură.*

Aşadar, dacă e să facem un bilanţ pentru proza celor o sută de ani trecuţi de la 1 Decembrie 1918, putem porni de la o anchetă a revistei APOSTROF: „În toamna anului 1918, doi tineri studenţi români, care aveau să devină mari filosofi – Blaga şi D.D. Roşca – intuind că sfârşitul războiului va duce la formarea României Mari, şi-au făgăduit, ca proiect de viitor, să acţioneze pentru sincronizarea culturii româneşti cu marea cultură europeană şi pentru transformarea ei în cultură de valoare universală. Putem considera că ei vorbeau în numele sentimentului şi atitudinii generaţiei lor de vârstă şi creaţie.

Astăzi, după o sută de ani de la proiectul sincronist şi universalist al celor doi filosofi, putem să facem bilanţul şi să evaluăm dimensiunea şi starea culturii noastre. Ce credeţi că s-a realizat din proiectul celor doi filosofi? Ce nu s-a realizat din această făgăduială măreaţă – şi de ce? Mai suntem astăzi o cultură mică?"

Aş vrea să completez textul cu care am răspuns anchetei din revista Apostrof:

Simplul fapt că se pun aceste întrebări – şi nu numai în Ancheta Apostrof – denotă un început de trezire din tabu-urile închistatului nostru festivism.

1. Din proiectul celor doi filosofi s-a realizat o cunoaştere mai largă a modelelor şi tendinţelor din cultura mondială. Cu întârziere, măcar parţial, dar s-a realizat. Ceea ce nu este puţin lucru! Bogăţia apariţiilor editoriale, internetul, libera circulaţie ne-au făcut şi pe noi receptori a ceea ce se creează, a ceea ce se caută în lume. Ceea ce nu este puţin lucru, doar că, pe lângă o multiculturalitate activă, există şi o multiculturalitate pasivă. Deocamdată, nu prin ceea ce am putea oferi noi, ci prin ceea ce oferim noi, în ciuda entuziasmului din relatările de acasă, nu am devenit participanţi reali la proiectul universalist sperat. Reuşitele – câte sunt – ţin de miracolul unor iniţiative private.

2. Ceea ce nu s-a realizat din speranţele celor doi este participarea activă la concertul universal. Noi am rămas, aşa cum am spus, doar în locurile rezervate publicului. Pentru a deveni participanţi activi, penetrarea dintr-o parte în cealaltă are nevoie de anumite condiţii (pe care le voi detaila la punctul 7).

3. Da, astăzi mai suntem priviţi ca reprezentanţi ai unei culturi exotice. Suntem repetenţi la mesologie[I], motivele sunt cele expuse puţin mai sus, iar consecinţele ne arată unde ne aflăm cu adevărat. Din imitaţii nu se poate ieşi din pluton, iar când se merge doar pe tradiţii, oricât de strălucite, pe cumetrii şi pe evitarea stricării jocurilor impuse de orgoliile momentului, totul se reduce doar la aplauzele care se aud... numai acasă.

Eu, debutând în anul 1969, am intrat în literatură la jumătatea intervalului analizat. Ceea ce ştiu din experienţa acelor aproape 50 de ani, pot completa doar cu ceea ce am cunoscut indirect (prin lecturi, şcoală şi interpretări) pentru perioada anterioară. Dar nu numai ceea ce am învăţat în şcoală şi facultate s-a schimbat în percepţia actuală, dar şi multe nume şi opere obligatorii pentru atunci, au dispărut astăzi în uitare. La fel şi interpretările.

În legătură cu proiectul sincronist şi universalist sperat de cei doi filosofi, adică impunerea culturii (în cazul nostru, prozei) româneşti în concertul global, voi spune că relaţia dintre cultura naţională şi multiculturalitate depinde de mai mulţi factori şi nu se poate întâmpla în lipsa lor, aşa cum am arătat într-un articol din *Punctul critic*[II]. În cele ce urmează, voi desluşi cum se pliază proza românească a ultimului veac la aceşti factori:

-1. *Cultura nu este una singură, doar multiculturalitatea pentru o anumită etapă a devenirii este una singură.* (Aceasta include cunoştinţe şi deprinderi privind funcţionarea sistemului politic, sentimente pozitive şi negative faţă de acestea şi judecăţi de valoare privind sistemul.[III] Multiculturalitatea depinde, aşadar, de *o anumită cultură politică* învăţată (sau nu), acceptată (sau nu), impusă (sau nu) a diferitelor comunităţi distincte.

Proza românească, la fel ca şi cultura românească, intra după Primul Război Mondial de sub influenţa preponderent franceză (în Vechiul Regat) şi cea preponderent germană (în Transilvania) în faza accesării unor surse mult mai variate. „Anumita cultură politică învăţată" a fost lovită de ingerinţele naţionaliste în perioada de dinainte de cel de al Doilea Război Mondial şi de cele sovietice impuse, după cel de al Doilea Război Mondial. (Cu precizarea că editura Cartea Rusă a devenit o şansă, o şcoală extrem de benefică pentru prozatori.)

Odată cu pătrunderea masivă a limbii engleze în viaţa cotidiană de după 1989, receptarea şi influenţele au devenit mult mai diverse.

-2. ***Singură, limba comună nu este suficientă pentru a se putea vorbi de multiculturalitate.*** **(S-a spus că până la mitul celebrei edificări neizbutite a Turnului lui Babel, nedespărţite de graiurile diverse, nici culturile să nu fi fost diferite. Asta deşi, ulterior, s-a dovedit că nici Esperanto n-a reuşit să unească iarăşi culturile primordiale, aşa cum nici „Noul Esperanto" – limba engleză – nu izbuteşte, în plin proces de globalizare, să anuleze particularităţile izvorâte nici din tradiţiile şi nici din prezentul locurilor.)**

-3. *Nici singură limba comună nu duce la multiculturalitate, nici simpla cunoaştere a culturii universale, oricât de minuţios asimilată, nu duce la multiculturalitate.* Aceasta, multiculturalitatea, înseamnă mult mai mult şi, în primul rând, o integrare – însă nu o asimilare! –, o identificare în cadrul culturii universale. Care, în esenţă, trebuie *nu numai cunoscută, ci şi acceptată.* (Din păcate, istoria ne oferă multe – mult prea multe! – exemple de neacceptare a culturii celuilalt, neacceptare dusă până la dorinţa de anihilare a celuilalt.)

În cazul literaturii, ca şi al artei în general, exemplele de neacceptare în cadrul aceleiaşi culturi

putem vorbi despre o cultură naţională integrată în cultura internaţională.

Din nou, aceeaşi problemă: nu opera, ci autorul este cel ce se impune. De aici, de prea multe ori, o calitate profund discutabilă a ofertei cu care ieşim în lume. Numeroasele premii date reciproc între membrii aceluiaşi grup maschează ignorarea criteriilor estetice şi, ca o consecinţă firească, împiedică pătrunderea unor valori autentice în circuitul global. Cunoscutele atacuri din interior împotriva unor candidaţi la recunoaşterea internaţională ţin de maleficele ingerinţe nu doar politice.

-5. *Astăzi, mai mult decât autorităţile, doar nivelul de înţelegere mai poate întârzia globalizarea vieţii spirituale.* (Abia după ce am convenit că multiculturalitatea este posibilă doar când constrângerile antiglobaliste ale naţionalismului agresiv sunt îndepărtate, când nivelul de percepţie a realităţii devine compatibil între diferitele naţiuni[V], putem vorbi despre un multiculturalism real şi la suprafaţă. La suprafaţă, întrucât şi în regimurile totalitare, în condiţiile mijloacelor de comunicare moderne, ideile, scrierile, noutăţile, viaţa însăşi se strecoară pe deasupra graniţelor. Şi acolo unde, de pildă, internetul este limitat sau chiar interzis, apar întotdeauna fisuri în carapacea

conservator tradiţională, fisuri prin care se strecoară achiziţii recente ale culturii.)

Preponderenţa în apreciere a omului (autorului) şi nu a operei face ca proza românească să nu fie cunoscută „afară" decât prin relaţii personale şi nu printr-o politică coerentă oficială bazată pe o scară reală de valori, scară reală de valori care la noi n-a fost şi nu este niciodată acceptată.

- 6. *Multiculturalismul are şanse de a se manifesta în mod real numai dacă această contaminare emoţională precizată încă de Lev Tolstoi se produce plecând din reşedinţa creatorului şi ajungând nealterată în locuinţele receptorilor din cât mai multe şi mai variate unităţi administrative.* (Beneficiile sunt uriaşe. Graniţele cad, indivizii ajung să se cunoască între ei, naţiunile să gândească într-un mod comprehensibil. Mai mult decât atât: multiculturalitatea naşte nu numai cunoaştere reciprocă, ci şi acceptarea celuilalt, apropiere binevoitoare, empatie – nu şi identificare!).

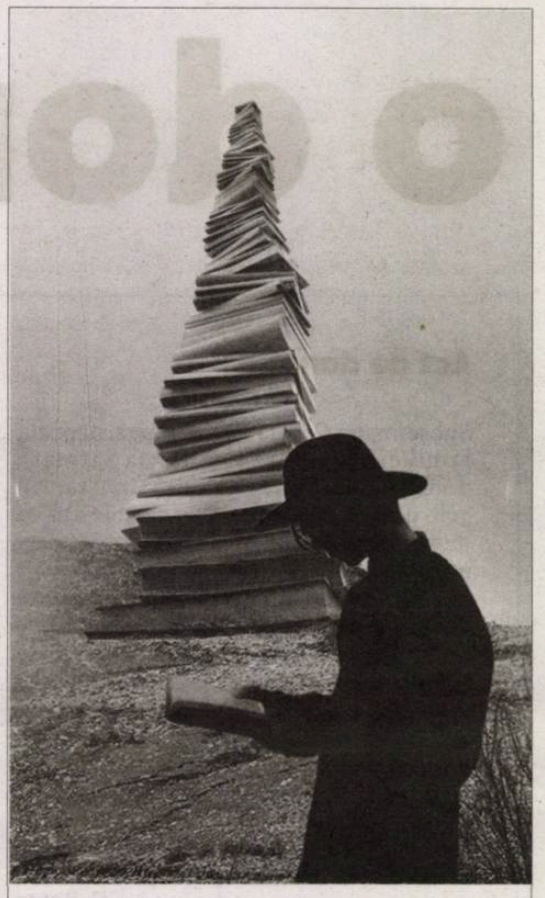
O şansă într-adevăr: simpozioanele internaţionale, târgurile de carte, vizitele reciproce în condiţiile liberei circulaţii a persoanelor, antologiile ca antecamere a ediţiilor de autor pot impune o operă. Lipsesc, deocamdată, încurajarea meseriei de traducător (mai ales a traducătorilor din limba română într-o altă limbă) şi instituţia agenţilor literari dispuşi să promoveze literatura română.

- 7. Însă *penetrarea dintr-o parte în cealaltă are nevoie de anumite condiţii: în primul rând cunoaşterea codului de comunicare (cunoaşterea şi înţelegerea similară a mesajelor, a vehiculului lingvistic în cazul scrierilor); tot în primul rând, condiţii compatibile ale nivelului de educaţie (civică, etică, estetică, informaţională); tot în primul rând, libertăţile de informare şi de proprie expresie; şi nu în ultimul rând, transportatorii (traducătorii, criticii specializaţi, agenţii literari şi agenţii celorlalţi creatori autori şi interpreţi), „intermediarii", cum îi numeşte van Tieghem. „Printre modalităţile schimburilor literare dintre două naţiuni, trebuie să plasăm la loc de frunte intermediarii, care au uşurat difuzarea într-o ţară şi adoptarea de către o literatură a unor lucrări, idei şi forme aparţinând unei literaturi străine. Putem denumi acest gen de studii mesologie". (Printre aceşti intermediari, van Tieghem delimitează indivizii, mediile sociale, saloanele literare, textele de critică, ziarele şi revistele, traducerile şi traducătorii şi le analizează contribuţia*[VI]. *La noi, o parte dintre „intermediari" există, însă lipsesc două categorii, poate cele mai importante, deşi neamintite de van Tieghem: este vorba despre criteriile exportului de cultură românească şi despre agentul specializat (literar, muzical etc.). Fără aceşti doi „intermediari", cultura română se păstrează tot la nivelul unei multiculturalităţi pasive, întrucât ceea ce exportăm noi din punct de vedere cultural încă se mai bazează pe ierarhii aberante, pe interese de grup, pe un program cultural al instituţiilor oficiale specializate moştenit din arhaicul nostru balcanism. Spre deosebire de munca agenţilor interesaţi de câştigul venit din cerere, tehnocraţii sunt interesaţi de relaţii personale, neaducătoare de câştig nici material şi nici de prestigiu. Pe lângă aceste vechi năravuri cvasioficiale, adevăratele succese – cele reale –repet că nu se realizează la noi decât prin relaţii personale. Astfel, astăzi, România nu are încă nici pe departe un prestigiu suficient pentru a putea impune singură un nume. Şi oficialii nici nu ştiu cum să procedeze şi nici nu par interesaţi de acest lucru.*

(Literatura, la fel ca şi sugestiile venite din celelalte arte, poate duce la un mod de a gândi şi de a înţelege lumea nu în mod identic – pentru că „reprezentările sau sentimentele pe care le declanşează artistul sunt umplute cu experienţa noastră" –, dar la o acceptare a celuilalt şi o preluare de la celălalt, fie că este vorba de individ, fie că este vorba de naţiune, dar, în primul rând, când este vorba de operă. La noi, nici referinţele în presă prin aplaudări reciproce şi nici învăţământul nu vin în întâmpinarea unor recomandări credibile pentru sincretismul visat de Blaga şi D.D. Roşca.)

- 8. Multiculturalitate pasivă şi multiculturalitate activă.

I. Şi prima dintre ele reprezintă un mare câştig: ea dovedeşte că populaţia receptoare a devenit aptă de a înţelege şi de a se desfăta cu marile realizări ale lumii culturale, că este în stare să şi le însuşească, că a învăţat să gândească în spiritul cel mai înaintat al contemporaneităţii. Toate acestea nu reprezintă puţin lucru, însă nu constituie decât un pas, o primă etapă. *Pentru a se integra activ în cultura lumii este nevoie de un schimb de valori artistice validate şi într-o parte şi în cealaltă.* Or, exportul de cultură românească prin instituţiile specializate ale statului suferă, deocamdată, de aceeaşi lipsă de criterii ca mai toate priorităţile şi ierarhiile statuate la noi. Puternic subiectivă, coruptă, subliniat tributară găştilor, nu arareori politizată, oferta oficială în general rămâne cel mai des primită politicos şi... atât. Cum, aşa cum am spus, ceea ce s-a reuşit în acest domeniu a pornit prin relaţiile personale ale oamenilor de cultură, lucru ce nu poate compensa decât în mică parte politica culturală externă oficială a statului. Voi da un singur exemplu de maxim subiectivism în propunerile noastre de export cultural. Ca să nu fiu acuzat de subiectivism, voi oferi situaţia propunerilor româneşti pentru Premiul Nobel din 1920. Imediat după război, ţările şi-au format structuri complicate de desemnare a candidaţilor. Pentru literatură, Anglia l-a propus pe H.G.Wells; Germania pe Rainer Maria Rilke; Austria pe Franz Werfel; americanii pe Upton Sinclair, norvegienii pe Knut Hamsum, ruşii *ex aequo* pe Merejkovski, Gorki şi Korolenko etc. România pe... Alexandru Dominic (ca poet) şi Gala Galaction (prozator).



Simpozioanele internaţionale, târgurile de carte, vizitele reciproce în condiţiile liberei circulaţii a persoanelor, antologiile ca antecamere a ediţiilor de autor pot impune o operă.

Mai ştiţi ceva despre A. Dominic? Probabil că nu: nici că, după un debut literar considerat promiţător, a dispărut într-o bandă de infractori din Occident. În schimb, scriitori români cu şanse reale în „competiţia Nobel" au fost, în cei 100 de ani, „săpaţi" din interior.

II. Un al doilea motiv pentru care cultura română nu este cunoscută suficient – în ciuda abordării festiviste în presă a fiecărei ieşiri în lume a unui eveniment (atunci când mass-media găseşte spaţiu şi pentru el...) – este că, dacă instituţiile specializate ale statului au rămas la mentalităţile de dinainte de 1989, nici iniţiativa privată nu este pe măsura valorilor ce ar trebui promovate. Lipsa unor agenţi literari interesaţi să câştige bani de pe urma scrierilor autorilor români, aşa cum impresarii fac averi de pe urma sportivilor, în special a fotbaliştilor, reprezintă un imens handicap pentru penetrarea reală în lume a literaturii de calitate din România. (Care totuşi există!) Agentul cultural este direct interesat – prin cota parte din câştig ce-i revine din contract – să promoveze ceea ce este acceptat şi validat pe piaţa de artă. El preia de pe umerii autorilor managementul şi marketingul, la care cei mai mulţi artişti nu se pricep. Avantajele sunt nu numai reciproce, dar vin şi în sprijinul deschiderii uşilor pentru întreaga cultură naţională spre universalitate. Interesul direct rezultat din posibilitatea de câştig a agenţilor exclude exportul de valori culturale pe bază de cumetrii. (Acestea se dovedesc mereu că nu aduc bani nimănui.)

Într-o măsură copleşitoare, nici soluţia emigrării autorilor nu a dus la succese palpabile. (Cu excepţiile care pot fi numărate pe degetele unei singure mâini, triumful aplaudat de acasă nu se aude decât tot acasă.)

Ar mai fi de adăugat şi:

- 9. *Multiculturalitatea se naşte din conviewirea indivizilor de diferite origini şi nu din structurile suprastatale.*

Un pericol încă prezent îl constituie aşa-numita „cultură oficială". Aceasta opune, de multe ori, cultura naţională culturii universale. Pentru ca proiectul sincronist şi universalist gândit de Lucian Blaga şi D.D. Roşca să devină realitate, trebuie ţinut cont că întotdeauna cultura universală are nevoie de un climat politic permisiv, de mijloacele tehnice necesare transmiterii valorilor, de respectarea evoluţiilor istorice, de relaţiile geografice, de o bază educaţională suficient de largă. Şi, nu în ultimul rând, arta propune mereu noutăţi pentru care nu numai specialistul trebuie să fie pregătit, ci şi o cât mai mare masă de receptori.

- 10. *Multiculturalitatea nu se constituie decât după legile hazardului, hazardul dictând valorile şi etica vremurilor.*

„O civilizaţie este, în acelaşi timp, permanenţă şi mişcare. Prezentă într-un spaţiu, ea se menţine acolo, se agaţă de el timp de secole. Dar, în acelaşi timp, ea acceptă anumite bunuri pe care i le propun civilizaţiile vecine sau îndepărtate şi difuzează propriile bunuri în afara ei. Imitaţia, contagiunea acţionează în aceeaşi măsură cu anumite tentaţii interne, împotriva habitudinii, a lucrului făcut dinainte, ştiut dinainte[VII]."

În acest spirit, influenţele culturale cunosc o dezvoltare dinamică. Multiculturalitatea, atunci când izbuteşte să adune culturile naţionale, se comportă asemenea oceanului în care se scurg fără încetare ploile, râurile şi fluviile: în veşnică mişcare, apa cea mare scoate la suprafaţă, după reguli impuse de o voinţă invizibilă, anumite vestigii din adâncuri, le lasă să se oglindească în soare şi le înghite din nou. Astfel sunt celebrate morala, faima şi capodoperele. Apoi oceanul scoate la iveală alte şi alte minuni, multe dintre cele vechi trebuind să le lase locul. Văzute din diferitele direcţii, toate primesc sensuri din experienţa şi din credinţa locurilor, sfârşind prin a se interfera. Când se întâmplă aşa, multiculturalitatea devine însăşi soarele în care se oglindesc morala, faima şi capodoperele. Până la absorbţia lor totală.

Voi încheia tot cu un citat din Lucian Blaga: „Matricea stilistică colaborează la definirea unui popor tot aşa de mult ca sângele şi graiul. Ea poate să crească sau să scadă, dar când se stinge, se stinge şi poporul.

De luat aminte!" Măcar după 100 de ani! ●

[I] *Din l. greacă, ce este la mijloc.*

[II] Gheorghe Schwartz, *Relaţia dintre cultura naţională şi multiculturalitate*, Punctul critic, nr. 3 (25) 2018.

[III] Lain Mclean, coordonator, *Oxford, Dicţionar de politică*, Editura Univers enciclopedic, Bucureşti, 2001, p.120.

[IV] Aceste noţiuni nu rămân aceleaşi o dată şi pentru totdeauna nici în interiorul aceluiaşi grup, nici în interiorul aceleaşi naţiuni. De pildă, frumosul: idealul feminin din evul mediu şi până astăzi s-a schimbat continuu – vezi tablourile castelanelor din ramele aurite de pe pereţii palatelor, portrete plătite pentru a fi retuşate după moda vremii, dar portrete ce astăzi nu mai îndeplinesc nici pe departe criteriile de frumuseţe. Până chiar şi ritualurile religioase atât de conservatoare, nu sunt scutite de modificări, de exemplu prin introducerea de mijloace tehnice moderne în slujbe. Iar succesul în viaţă...: un VIP este recunoscut astăzi mult mai des din rândurile artiştilor decât din cele ale unor profesii liberale, din rândurile aceloraşi artişti care până nu de mult trebuiau să urce pe scările de serviciu, alături de lachei, pentru a cânta la recepţiile nobilimii. Istoria a modificat radical aprecierile. De pildă, „contrareforma i-a reintegrat pe artişti în societate; romantismul îi va scoate din nou în afara ei". (Jean Gimpel, *Despre artă şi artişti*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1973. p. 101.)

[V] Între diferitele naţiuni şi nu doar între câteva elite, chiar dacă acele elite premerg şi preiau împreună idei ce schimbă lumea cu consecinţe şi asupra celorlalţi indivizi.

[VI] Paul van Tieghem, *Literatura comparată*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1966, p. 132 ş. u.

[VII] Fernand Braudel, *Jocurile schimbului*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1985, pp. 246-7.

proza

constantin abăluță

o donație

exact peste o lună împlinesc optzeci de ani. E toamnă şi plimbările de dimineaţă împrejurul blocului, în baston, au devenit o obişnuinţă. Mici scene cu vecini, cunoscuţi sau necunoscuţi, mă inspiră pentru un volum de proză pe care sper să-l termin în curând. Inepuizabilă e viaţa cartierului. Respiraţia străzilor, a magazinelor, a pârculeţelor stinghere dintre blocuri mă fascinează. Dialogurile inopinate, replicile spontane, în fugitivul şi neterminatul lor devin expresive şi misterioase ca nişte oracole. Ionel Berbecea, omul alergic la ţânţari, poartă neîncetat asupră-i un spray ca să-i alunge şi un altul menit a contracara posibila înţepătură încă din faşă. Are grupa sanguină B nu ştiu cât. Dintre toţi oamenii aflaţi într-o încăpere, ţânţarii dau buzna numai pe el. A stat două decenii în blocul din colţ, cel cu BRD, şi mă cunoaşte din vedere căci vin adesea pe băncile umbrite din faţa scării lui. Acum Ionel s-a mutat la ţară unde are gospodărie cu de toate. Dar sâmbetele şi duminicile vine cu maşina încărcată de produse (fructe, legume, vin, ţuică) să le vândă în primul rând foştilor vecini de bloc ca şi celor care trec prin preajmă şi pe care-i îmbie cu portbagajul lui deschis şi plin de bunătăţuri. Chiar aşa zice, Păi ia uitaţi-vă aicea, e plin de bunătăţuri, dacă nu v-o place mi le-aduceţi înapoi, da io pun pariu că pân s'ajungeţi acasă mâncaţi jumătate.

Eram cu Ionel Berbecea atunci când l-am văzut pe omul care ducea în spate o cruce. A trecut pe lângă BRD şi s-a tot dus pe Mihai Bravu spre Megaimage. Aha, a spus Ionel, iar veni vlăjganul ăsta cu crucea lu taică-su. Cică trebuie s-o plimbe prin toate locurile pe unde a trăit bătrânul. Că dacă nu face aşa sufletul răposatului nu se linişteşte şi revine pe pământ în chip de stafie. Şi nu cred io că vreun om întreg la minte ar vrea să-i bântuie casa un tată-stafie.

Aşa se face că vlăjganul bate drumul tocmai hăt de la Snagov încoace. Se opreşte prin satele pe unde poposise cu vreo ocazie sau alta bătrânul, salahorind pe la case în construcţie ori lucrând în vii şi în livezi. Acum câteva zile îl găsii pe banca asta unde stai mata. Eu, tot aşa, eram aici, la locul meu, cu maşina. Îşi pusese crucea în lungul băncii, sprijinită de spătar. Stătea cu coatele pe genunchi şi răsufla din greu. Ce-i, bădie, ai obosit, am spus eu. Nu mi-a răspuns. Se uita de zor la cizmele lui de cauciuc pline de noroi. Părea că nimic altceva nu-l interesează. Am dat eu să leg o vorbă cu el, dar ţi-ai găsit. Era dus de pe lumea asta. Doar când l-am îmbiat cu un pahar de răscău a tresărit. A dat pe gât paharul cât ai clipi. Şi-n cel mai scurt timp n-a mai trebuit să-l întreb nimic, că deşerta el totul. He-he, se vede că nu ţinea la băutură. Aşa e unii, domnu Dinu. De ăştia e bine să te fereşti. Că dacă beau un pic mai mult cine ştie ce păţesc. Că io ştiu ce trag cu ţânţarii. Dacă mă pişcă vreo doi-trei odată e dandana mare. Trebuie să mă duc iute la vreun spital la vreo cameră de gardă, că altfel e de rău.

Şi stai să vezi, domnu Dinu, ce-mi mai spuse vlăjganul. Cică el îi dulgher şi părinţii îs moldoveni. Oameni săraci veniţi la Snagov să salahorească, aşa cum era pe vremea împuşcatului, la Gospodăria de Partid. Atât de sărmani erau părinţii că n-aveau nici tăblii la pat. Şi cică la noi, moldovenii, asta e cea mai mare ruşine. Că atunci când moare primul dintre soţi, celălalt musai îi croieşte crucea dintr-o tăblie. Iar pe cealaltă tăblie o ascunde undeva în pod, să nu tragă după ea moartea celuilalt. Vlăjganul spune că abia când avea el şapte ani, taică-su a venit acasă pe seară cărând după el două tăblii de pat. Era grozav de bucuros. Le-am salvat de la foc, i-a spus el soţiei. Se pare că în seara aceea cei de la Gospodărie făcuseră un foc pe malul lacului, unde aruncaseră tot felul de troace. Vlăjganul se jura că tăbliile alea l-au făcut dulgher. Şi că de atunci încoace a dulgherit sute de cruci pe la snagoveni. Că-i meşter nentrecut. Mi-a şoptit că uneori scoate din două tăblii de pat chiar... trei cruci. Păi unii săteni au şi câteo ibovnică... şi mi-a făcut cu ochiul. Ce mai, nu ţinea deloc la băutură. Că chestia asta, orişişcât, nu se spune decât după ce treci de juma de sticlă. Nu încă de la primul păhărel.

Aşadar nu m-am mirat prea mult când, despărţindu-mă de Ionel Berbecea, în drum spre casă, l-am regăsit pe vlăjganul de dulgher odihnindu-şi crucea pe banca din colţ cu Megaimage. Când venea prin Bucureşti, e sigur că taică-su era unul din ţăranii care dau iama în produsele acestui magazin ce trece drept unul ieftin şi bun şi-i păcăleşte pe naivi. Aşa că datoria fiului era să poposească neapărat şi aici. C-o fi intrat sau n-o fi intrat taică-su în Megaimage, el ca fiu iubitor se cădea să adaste un timp şi aici. Să înlăture orice posibilitate de a-l vedea pe răposat apărând în chip de stafie. Cum se spune: paza bună trece primejdia rea.

Exact aşa cum îmi spusese Berbecea, cu acelaşi aer absent vlăjganul privea în jos, fixa caldarâmul şi părea că nimic din lumea aceasta nu-l interesează. Cred că nici n-a observat că m-am oprit în dreptul lui. Trebuie să fi avut în jur de treizeci şi cinci de ani, cu toate că pufoaica şi cizmele îl îmbătrâneau vizibil. La îmbinarea celor două braţe crucea avea prinsă o plăcuţă de lemn vopsită într-o nedefinită culoare vineţiu închis. Pe ea era gravat numele răposatului : Gheorghe Ion. Urmele albe ale dălţii erau nesigure şi neglijente, lăsând între ele, când şi când, subţiri dungi închise. Anii naşterii şi ai morţii nu erau prezenţi. Poate că nu vor fi gravaţi decât atunci când va fi înmormântarea.

Plimbările lui ritualice de la Snagov spre Bucureşti mi-au semnalizat ceva mai personal decât o simplă ciudăţenie. Ceva prin care trecusem cumva într-un anume moment al vieţii mele.

Cuvântul care m-a curentat era, pe bună dreptate, numele localităţii, respectiv Snagov. Căci avusesem, lăsat moştenire de la părinţi, un teren măricel pe malul lacului Snagov şi o căbăniţă rudimentară. Iar celălalt lucru care m-a frapat, făcându-mă să cred că mă mai intersectasem cu el cândva, a fost însuşi ritualul acesta ciudat cu plimbatul crucii. Da, un rest de memorie îmi spunea că, demult, tot un moldoveam îmi relatase că la ei în sat dăinuie încă acest obicei şi că se cheamă „drumul crucii". Mi se păruse şocantă această sintagmă biblică cu care botezaseră un ritual

Act de donaţie

Subsemnata Cecilia Storck Botez, nepoata familiei Alexandra şi Ortansa Satmari, donez Dlui. scriitor Abăluţă Constantin cele două tăblii de pat pe care le am ca moştenire dela mătuşa mea Ortansa Satmary nora pictorului Carol Pop de Satmary.
Aşa cum reiese din declaraţia mea făcută de mine în dublu exemplar, din 30 Septembrie 1982, aceste 2 tăblii au fost capetele de pat în care a dormit poetul Mihail Eminescu găzduit fiind de Carol Pop de Satmary în locuinţa acestuia din Biserica Enei 16 Buc. Această declaraţie o fac numai cu scopul ca acestea să fie expuse într-un muzeu adecvat.
Martoră la această donaţie este şi Arhitecta Ileana Popa din Buc. Speranţei 28.

C. Botez
30 Septembrie 1982

Declaraţie.

Subsemnata Cecilia F. Storck Botez, sunt nepoata directă a lui Alexandru şi Ortansa Satmary – Alexandru Satmari, pictor, fiind fiul lui Carol Pop de Satmary, iar Ortansa Satmary fiind sora mamei mele C. Cuţescu Storck. –
Astfel am cunoscut şi am trăit o parte din viaţă alături de O. Satmary şi Alex. Satmary, care în nenumărate rânduri mi-au spus că în acest pat (două capete tăblii de pat) a dormit marele poet *Mihail Eminescu când a fost găzduit de Carol Pop de Satmary în locuinţa* sa din Bucureşti str Biserica Enei nr. 16, locuinţă distrusă în războiul din 1945.

C. Botez

(telegramă, înmânată unui prieten al meu care venise la faţa locului)

abaluta constantin
str educatiei nr 43 bucuresti
va invitam pentru ultima data sa va ridicati lucrurile ce va apartin si sunt depozitate in com
snagov daca nu va prezentati in termen de 10 zile
le vom distruge prin ardere spatiul ne este absolut
necesar ramineti direct raspunzatori

consiliul popular snagov

După ce moldoveneştile plimbări ritualice se vor fi încheiat şi familia va fi sigură că sufletul răposatului nu riscă să devină stafie. Nimeni nu-şi poate lua un astfel de risc. E mai bine să întârzii de două ori în acelaşi loc decât – Doamne fereşte! – să sari vreunul. Cine ar vrea ca tatăl (sau mama) care l-a crescut, l-a legănat, l-a învăţat să se roage Domnului şi l-a povăţuit numai de bine (lăsând la o parte faptul că l-a şi pedepsit când se abătea de la calea cea dreaptă) să devină stafie şi să ne bântuie zi şi noapte? E sigur, nici un moldovean credincios n-ar face asta.

Gheorghe Ion, încrede-te în vlăjganul tău de fiu că va respecta întru totul tradiţiile strămoşeşti şi-i va dărui sufletului tău linişte veşnică, mi-am zis în timp ce urcam cu liftul la etajul 7 şi mă aşezam la masa mea de lucru unde urma să meditez mai bine la această întâmplare pe care hazardul şi Ionel Berbecea (ca secretar particular al acestuia) mi-a scos-o în calea mea.

La vârsta de optzeci de ani multe lucruri devin nesigure, îndoielnice. Întreaga mea viaţă, rememorată în momente de euforie ori de tristeţe, capătă tot mai mult aspecte onirice. Zi de zi probez cu mintea şi cu simţurile, cu atenţia şi cu inteligenţa, celebrul dicton *Viaţa e vis*. În fine, să trecem la cestiune, domnilor. Gheorghe Ion, vlăjganul, cu crucea lui cu tot, m-a pus pe gânduri zile întregi. laic, poate chiar păgân, şi poate că tocmai de aia o şi reţinusem.

Până aici totul e-n regulă. Dar mai încolo ce urmează? Cine şi când îmi spusese toate acestea? Viaţă trecută, vis, ce-oi fi, îndură-te de mine şi fă să regăsesc momentul care mă interesează! Simt că este un moment important pentru viaţa mea. O stranie electricitate împânzeşte ţesuturile fiinţei mele, nerăbdarea ia forme aproape fizice, devenind auto-flagelare.

* * *

Ştiam că nu trebuie să forţez memoria, ci s-o las în voia ei. Aşa spune şi doctorul, aşa îmi spun şi precedentele mele experienţe similare. Şi iată că încet-încet, într-o seară de toamnă – trecuseră mai multe luni de la apariţia vlăjganului cu crucea pe banca de la Megaimage – îmi revin brusc câteva amintiri din tinereţe, respectiv cum ne-au confiscat securiştii terenul şi cabana de la Snagov.

Bimbirică era ţăranul care ne lucra via şi care ne fura cu măsură, ca să nu se vadă. Tot el ne ţinea la curent cu întâmplările din sat. La el am poposit decum am venit în ţară. Fusesem plecat la Paris, la invitaţia unui prieten şi, la vremea aceea nu prea pricepusem eu cum de îmi dăduseră viza.

Păi dar cum, domnu Dinu, doctoriţa din sat a bătut din picior c-avea relaţii sus şi primaru s-a

executat : te-a izgonit pe mata şi i-a dat cabana ei. Doctoriţa a pârât că nu eşti în ţară şi că o să rămâi la Paris. Va să zică asta era! Eram vinovat că voi rămâne la Paris! Ca-n bancul acela : mai întâi se taie şi apoi se numără!

Zece zile securiştii au depozitat lucrurile din cabana matale într-o magazie din curtea şcolii. S-a zvonit că după acest termen le vor da foc. Da un şmecheraş de pân primărie a dat sfoară-n ţară pe la cine trebuia, să vină pe seară şi să se servească: cabana nu-i închisă cu lacăt. Aşa se face că toţi care-au aflat au venit şi s-au înfruptat din lucrurile matale. Directorului şcolii i-a plăcut bicicleta matale, unii au luat veselă şi tacâmuri, ce mai, a fost hai mare. Într-o seară au aprins câteva crengi groase şi câteva buturugi pe malul lacului, chipurile ardeau lucrurile matale. Primaru şi cu securiştii se pricep să facă mascaradă. Cred că făcură şi câteva poze să le pună la dosar. Păi dar cum, domnu Dinu, primaru nost zici că el îi fiul lu Ceauşescu, nu Nicu! Aşa seamănă de tare!

Va să zică asta-i situaţia.

Toate lucrurile mele...

În scripte, arse. În realitate, furate.

Comunism. Securişti. Primarul Snagovului – fiu natural al Cârmaciului?

E tot ce ştiu de la Bimbirică. Nu vreau să mai stau de vorbă cu altcineva. N-ar servi la nimic. Detaliile m-ar îngrozi şi mai mult. În detalii stă moartea. Groaza. Neputinţa. Termenii generali te apropie de abstract. Parcă nu se referă neapărat la tine. Nu-ţi zmulg bucăţele de carne cu cleştele înroşit. Patul devine un pat anonim, o îmbinare oarecare de scânduri, aidoma milioanelor de paturi de pe lume. Noptiera mea, veioza şi caietul pe care-mi notam noaptea versuri răzleţe devin lucrurile unui contabil oarecare ce întârzie noaptea luptându-se cu cifrele îndărătnice ale bilanţurilor nu ştiu cărei societăţi comerciale. Nici un detaliu personal nu răzbate să tulbure arderea liniştită a grămezii de obiecte ale nimănui adunate, chipurile, pe malul lacului şi arse de parcă ar fi ale necuratului. Probabil că vor fi făcut poze. I-o fi obligat juristul. Cel ce concepuse înştiinţarea/somaţie pe adresa mea, peste care dădusem mai deunăzi. Cel ce va fi făcut un dosar beton. Acolo sus, la Bucureşti, nimeni să nu se-ndoiască de legalitatea comunistă exercitată asupra unui element duşmănos care a profitat de bunuri însuşite pe nedrept.

Aşadar nu vreau să văd nici un fel de fotografii de prin dosare. Nu vreau ca nimeni să-mi dovedească nimic. Adevărul lor nu mă interesează. Nu vreau să tulbur cu nimic liniştea indecentă a primarului (că-i fiu nelegitim al lui Ceauşescu, ori închipuire a sătenilor speriaţi, tot un drac) care-a pus la cale o astfel de înscenare macabră. Lasă-l să-şi ducă opera până la capăt, lasă-l să dea sfoară în ţară că am rămas la Paris. Sau dacă află cumva că am venit, lasă-l să se bucure că, din diverse motive (poate am alte griji mai mari decât asta, poate-s bolnav, poate mi-a murit vreo rudă, sau vreun prieten a fost închis pentru trafic cu valută etc.), nu i-am călcat pragul.

* * *

Buuun. Toate trăirile astea au fost cele de atunci, prezentul de atunci. Totuşi, simt că mai lipseste ceva. Puzzle-ul nu este complet. Simt că e vorba despre ceva în legătură cu crucea, mă rog cu patul, cu tăblia de pat din care a fost cioplită... Şi cu ritualul, cu „drumul crucii"... Cine să mă lămurească?...

Cine altcineva decât Adela îmi şopteşte o voce dinlăuntru-mi. Parcă o voce a unui prieten, a unui cunoscut, cu care aş fi stat la o tacla în odaia mea din Educaţiei. Doamne, ce prostie, nu-i vorba de nici un prieten, asta-i chiar vocea tatălui meu. Mama murise şi rămăsesem singur doar cu tata care, la cei aproape optzeci de ani ai lui, avea o memorie de elefant. Adesea îmi dădea indicaţii despre persoanele care, în lipsa mea, mă căutau la telefon. Era mirat că eu nu-mi mai aduceam aminte. Parcă-l aud. Ăsta e domnul acela pe care l-ai întâlnit la cenaclu şi care are o iolă şi pe care l-ai invitat la Snagov. Asta-i domnişoara care ţi-a plăcut la sindrofia lui Mario, dar care era atât de proastă... Aşa că iată, şi acum, de acolo de unde este, îmi suplineşte slaba ţinere de minte. Adela, ea era, cine alta!? Femeia care stătea într-o cămăruţă din podul micului nostru bloc cu două etaje, şi ne făcea din când în când târguieli. O moldoveancă îngălată şi intrigantă, aşa că mama n-o invita decât în bucătărie. După moartea mamei, atunci când doamna Dumitriu, femeia mătuşii mele, o ardeleancă vrednică şi cinstită, nu putea să vină să ne facă curat, taică-meu vrând-nevrând o chema pe Adela. Dar o urmărea îndeaproape, ca să nu-şi bage nasul unde nu trebuie şi să ducă vestea în tot cartierul, punând de la ea cât trebuie ca să sune cât mai senzaţional. Zvoniştii şi clevetitoarele erau în comunism ceea ce sunt azi tabloidele.

Ei bine, într-una din aceste zile când Adela trebăluia prin camera tatălui meu (în camera mea preferam să fac curat eu însumi), ce-mi aud urechile? *Da, Domnu Mare, **tăblia aiasta de după vitrină** a cui îi? Fo rudî care dădu ortu popii? Că pi la noi pîn sat aşa-i obişeiul. Când moari şineva îi faşi cruşi din tăblie. De-i însurat, fomeia duşe-n pod tăblia şealaltă. Că nu mai poati dormi cu dânsa la căpătâi. Când moari şi fomeia, alti rudi coboarî tăblia din pod şi-i faşi cruşi şi dânsei.*

N-am habar de o astfel de tăblie dar îmi amintesc perfect că îmi era ciudă. Acum, îmi spuneam, moldoveanca o să-mprăştie vestea asta prin tot cartierul. Domnul Abăluţă ţine după vitrină o tăblie de pat din care nu s-a făcut nici o cruce. Adică omul – femeia ori bărbatul – încă n-a murit. Cine-o fi omul ăsta, mare mister... Şi de ce ţine tăblia după vitrină, când – toată lumea ştie – se ţine-n pod? Probabil că-i o femeie, vreo nepoată căreia Domnu Mare îi va lăsa după moarte vitrina. Dar va găsi ea Adela şi alte supoziţii hoaţe pe care să le toarne în urechile altor clevetitoare. Asta mă-ngrozea, cine ştie ce-ar putea ieşi din asta. Nici să-l mustru pe tata nu-mi îngăduiam. La vârsta lui pune totul la inimă şi asta-i mai trebuie...

Aşa se face că nu-mi amintesc nimic despre zisa tăblie până când vocea tatei nu-mi şopteşte iar – nu fără o anume ironie – indicaţia preţioasă ce-mi revelează dacă nu provenienţa ei cel puţin devenirea sa. Snagovul, dragule, nu-ţi aminteşti că am dus **tăbliile** la căsuţa noastră din Snagov. Chiar înainte să pleci tu la Paris. Am mers cu maşina lui Mutu. Le-am luat, una de după vitrină iar alta din cămară, de unde le pusesem. În căsuţa de acolo vor fi ferite de ochi indiscreţi, de clevetelile Adelei...

Va să zică era o operaţie secretă, ceva ce trebuia ascuns, enigma poliţistă cuibărită în memoria mea se deslega încet-încet. Trebuia doar să am răbdare. Vocea tatălui meu căpăta inflexiuni detectivistice de fir al Ariadnei.

Aşa am aflat că intenţionam să montez tăbliile la somiera patului meu din cabană, dar cum aveam o droaie de treburi înainte de plecarea în Oraşul Luminilor, această operaţiune a rămas a fi făcută la înapoierea din călătorie.

* * *

De acum înainte acest roman poliţist (ce ar putea fi numit nu „În căutarea timpului pierdut" ci, mai degrabă „În căutarea lucrurilor pierdute", amintind cumva de cele 12 scaune ale lui Ilf şi Petrov), nu mai e condus de vocea răposatului meu tată, ci de amintirea unei persoane în viaţă, colega mea de facultate Ileana Popa. Scenele petrecute pe malul lacului Snagov, unde şi ea avea o casă, ne apropie încet, dar decisiv, de dezlegarea misterului. Aceste scene îmi revin în memorie cu mare claritate. Însă – cum am spus-o şi mai înainte – nelipsite de dubiul care se accentuează : mi s-au întâmplat mie toate astea? Nu cumva e un vis?

Ce-i drept, frumos vis. Prea frumos ca să fie adevărat. Mi-e şi ruşine să spun tot ceea ce aflu, pas cu pas, că s-a întâmplat. Şi ce rol joc eu în această poveste. Chiar eu, cel real, scriitorul ce bate acum pe clavierul computerului aceste litere, aceste rânduri.

Aşa că, pentru a fi încredinţat că nu mă fac de râs, până la mai multe şi mai sigure dovezi, unele încrucişate, din două sau trei surse, cum se cer pentru ştirile prezentate la televizor sau în presa scrisă, mă voi abţine de la orice afirmaţii tranşante. Voi institui o temporară cenzură asupra informaţiilor pe care le-am dobândit în legătură cu provenienţa iniţială a tăbliilor de pat cât şi asupra modului cum au ajuns ele în posesia mea. Căci spre asta duc majoritatea indiciilor recuperate : eu am adus în casa din Educaţiei, apoi în cabana de la Snagov, cele două tăblii de pat.

* * *

Aşadar, prin anii 1980 ai secolului trecut, aveam la Snagov, pe malul lacului, o căsuţă de paiantă cu două cămăruţe. O colegă arhitectă avea şi ea prin apropiere un teren înzestrat de asemeni cu un astfel de refugiu de sfârşit de săptămână, oază pentru cel ce evadează din nebunia Bucureştiului. Ne făceam vizite reciproce, căsuţa ei avea un mic ponton, ne plimbam cu barca pe lac, ei îi plăcea să înoate, eu nu ştiam nici să fac pluta, mama ei în schimb, trecută bine de şaptezeci de ani, trecea fără probleme Snagovul în zona lui cea mai lată şi, odihnindu-se zece minute, înota înapoi la fel de sprintenă.

Într-o zi însorită din toamna anului 1982 o surprind pe prietena şi colega mea de facultate Ileana Holban (devenită apoi Ileana Popa), care era o fată vorbăreaţă, spontană şi directă, că se tot uită gânditor la mine şi parcă pe furiş, ca şi când m-ar cântări în vederea unei acţiuni ce va să urmeze. În fine, îmi cere brusc să vin mai aproape şi, la rându-i, îşi apropie gura de urechea mea. Eram pe malul lacului, în fotolii de paie şi împrejurune nu era nimeni. Dar, Snagovul e Snagov, satul cu vilele securităţii şi-ale fraţilor Ceauşescu iar noi, eu şi ea, ne număram printre puţinii proprietari particulari nemembri de partid şi, în plus, circumstanţă agravantă, intelectuali. Aşa că scurtătura aceasta gură-ureche nu m-a mirat prea mult. Dă-i drumul, i-am spus cu glas şoptit. Şi iată ce mi-a spus.

Doamna aceea în vârstă, pe la care mă duc adesea în vizită, ştii la căsuţa aia chisnovată de la cotul lacului, acoperită complet de iederă, urmează să plece definitiv din ţară. Are rude suspuse în Franţa, a făcut cerere, i s-a aprobat pe loc, lasă căsuţa snagoveană în custodie, etc., etc.

Lucruri care nu mă priveau. Dar iată că aflu ce i se năzărise în schimb bătrânei doamne. Mă cunoştea din vedere. Ştia că sunt scriitor. Poet. Scrisese şi ea versuri în tinereţe. Ei bine, îmi spune colega mea, cred că te-a ales. Zâmbeşte. Numai ţie îţi poate face donaţia. Nu pleacă liniştită din ţară dacă nu face această donaţie cuiva în care să aibe încredere.

Eu nu zic nimic. Căci nu înţeleg nimic. O donaţie de la cineva care pleacă definitiv din ţară. Cineva cu pile în Occident. Orice-ar fi, faptul în sine nu-i prea liniştitor. Cum ar veni: te legi la cap fără să te doară. Chiar dacă nu-ţi donează decât un ac, şi tot vei deveni suspect în ochii unor tovarăşi. „De ce-i lasă chiaburoaica tânărului poet un ac? Şi ce urmează să facă tânărul poet cu acel ac?" Aşa se vor întreba tovarăşii de la CC. Mă rog, poate că nu toţi, dar e de-ajuns să fie unul singur, cel mai vigilent, şi ceilalţi nu-l vor contrazice de frică. Trebuie să ştii să taci ca să-ţi păzeşti pielea.

În fine, s-o las pe prietenă să continue.

Şi iată, parcă surprinzând neliniştea mea şi nevrând să mă mai ţină pe jar, fata continuă. La urma urmei, bătrâna gândeşte logic : cui să lase o astfel de relicvă dacă nu unui poet? Şi singurul poet pe care-l cunoaşte, chiar dacă tangenţial, eşti tu. Iar faptul că eşti coleg şi prieten cu mine îi dă încredere. Oricum, să ştii că eu nu te oblig să faci pasul ăsta. Nu-i sunt datoare în nici un fel bătrânei. Gândeşte-te, chibzuieşte şi hotărăşte-te singur. Iată despre ce este vorba.

Bătrâna doamnă are moştenire de la familia ei de artişti, pictori şi sculptori, două tăblii de pat. Plecând, vrea să ţi le doneze ţie. E vorba de un pat istoric. Dacă accepţi îţi va face un act de donaţie olograf. Nu vrea decât să ţii tăbliile şi „când ţara va fi liberă" să le donezi, la rândul tău, unui muzeu. Mi-a spus că nu va scrie chiar aşa, „când ţara va fi liberă", ca să nu-ţi fie frică de nici un ochi indiscret.

Bun, îmi zic, ăsta e un semn că bătrâna nu e ramolită. Dar asta nu îmi face mai uşoară alegerea. Mă sperii. E vorba de un pat valoros. Mă bucur şi mă-ntristez. Să le ţin la mine acasă. Se subînţelege că nu trebuie să bat toba. Chiar dacă nu le dosesc, fiindcă nu sunt un lucru de furat. Cred că trebuie să le trec sub tăcere. Să le păstrez într-un loc unde să nu bată la ochi. Îmi dau seama ca astea sunt deja gândurile celui ce a şi acceptat donaţia.

Într-un avânt, într-adevăr orgolios, îi spun colegei mele că accept. Voi avea în odaie un pat care va sta cândva într-un muzeu. Un pat de mare valoare. Nimeni nu va şti în afară de mine. Şi poate de tatăl meu octogenar, dar atât de lucid că va păstra secretul. N-aveam cum să-mi închipui ce avatarii vor suporta de acum înainte cele două tăblii în realitatea atât de schimbătoare a patriei noastre în veşnică derută.

* * *

Nebuloasă... Nebuloasă... Am găsit întâmplător cele două acte de donaţie. Cuvintele-mi joacă în faţa ochilor. Nu-mi vine să cred : eu sunt poetul specificat de bătrâna donatoare? Şi numele celui care, atunci când venea în Bucureşti, dormea în acest pat este chiar acela scris de mâna tremurătoare a bătrânei? Dumnezeule mare! Şi când se întâmplaseră toate acestea? Şi oare se întâmplaseră aevea? Sau cele două documente erau doar o farsă pusă la cale de vreun prieten poznaş? Şi ce dovezi am că nu-s farsă?

Am căzut pe gânduri multă vreme. Numele colegei mele Ileana Popa radia încurajator. După cum reieşea, ea era garant al faptului că primisem cele două tăblii de pat în care dormea marele poet

• *eu și comunismul*

de alex ștefănescu

moartea lui Stalin

1956. Un cântec cunoscut de toți copiii: „Am cravata mea, sunt pionier...”

Când a murit Stalin, la 5 martie 1953, eu aveam cinci ani și câteva luni. Cu câteva zile înainte, la aparatul de radio al familiei (un Telefunken, cu carcasă de ebonită și cu deschizătura difuzorului acoperită de panză), ascultasem, alături de părinții mei, bătăile inimii lui Stalin, transmise, în scop propagandistic, de la Moscova. Sovieticii erau convinși că pulsul precar al liderului lor îi va impresiona pe adepții comuniști din întreaga lume și îi va solidariza în jurul muribundului. În ceea ce mă privește, nici nu știam pe atunci ce înseamnă aparatul cardiovascular și circulația sangvină: mi-l reprezentam pe Stalin ca pe o vietate uriașă care pulsa în întregime, spasmodic, și era pe cale de-a muri.

Când vietatea de acolo, de departe, chiar a murit, vocea solemnă și imperativă a crainicului ne-a anunțat că într-o anumită zi și la o anumită oră peste tot în lume va trebui să se păstreze un moment de reculegere. În ce consta el? Fiecare avea obligația să rămână nemișcat acolo unde se afla și să nu scoată o vorbă, vreme de aproximativ un minut. În ziua și la ora fixate, părinții mei, vecinii, trecătorii de pe stradă – toți s-au conformat acestei obligații. M-am conformat și eu, cu sentimentul că îndeplinesc o cerință sacră, venită de undeva, din cerul necuprins: și am fost profund indignat observând că... găinile din curte continuă să se plimbe, să scormonească prin gunoaie și să cârâie, ca și cum puțin le-ar fi păsat de imperativul celest.

Indignarea mea la adresa găinilor ireverențioase a rămas ca o anecdotă în tradiția familiei. Dar, în afară de partea amuzantă, momentul cuprindea și o revelație: am înțeles pe loc, așa cum poate înțelege un copil, foarte clar, foarte intens și totuși aconceptual, că există o rețea de obligații în care sunt prinși, fără scăpare, numai oamenii, în timp ce toate celelalte vietăți nici n-o iau în considerare. Eu stăteam nemișcat și mut, ca să omagiez amintirea lui Stalin, iar în jurul meu găinile, cum am mai spus, își vedeau de ale lor; în plus, mușchii se agitau voioase în aer, o pisică își freca spinarea cu voluptate de un burlan, florile de gura-leului vibrau ușor, îmbătate de soare. Sacralitatea momentului nici nu le atingea pe toate aceste ființe și, din cauza termenului de comparație oferit de ele, momentul însuși părea puțin ridicol.

Acestea s-au întâmplat la Lugoj, unde părinții mei au locuit temporar. Când s-au întors în Bucovina și s-au stabilit pentru multă vreme la Suceava, iar eu am început școala, am făcut alte descoperiri de ordin „politic”. Am descoperit, de exemplu, ce paradisiac mătăsoasă este „cravata roșie de pionier”, pe care mi-a legat-o la gât, în clasa a treia, „tovarășa instructoare” Strâmbu. Stăteam în fața clasei, alături de alți elevi care fuseseră și ei „făcuți” pionieri în aceeași zi și, paralizat de emoție, priveam fix podeaua dată cu terebentină. Eram bucuros și simțeam că toată lumea așteaptă să-mi exprim bucuria. Și atunci am găsit, cu o inventivitate care-mi este caracteristică, un mijloc original și convingător de a-mi face cunoscută starea sufletească. În loc să repet, asemenea colegilor mei, cuvintele dictate cu o zi înainte de învățătoare („Mulțumesc din inimă partidului...”), mi-am mângâiat cu mâna dreaptă cravata și am lipit-o de piept, în dreptul inimii. Am produs o puternică impresie. Instructoarei i-au dat, pur și simplu, lacrimile.

Azi fac o involuntară grimasă de dezgust când îmi aduc aminte cum îmi flutura la gât cravata, ca o năframă ieftină și deocheată primită în dar de o femeie fără prea multă minte de la un militar din armata de ocupație. Dar atunci îi iubeam roșul mătăsos, despre care credeam că mă integrează într-un fluviu al viitorului, format din raze de lumină, stele de rubin în cinci colțuri, statui ale lui Lenin și sputnici.

Cam atât a durat aderența mea sinceră la comunism: de la cinci ani și ceva la nouă ani. La scurt timp după ce am devenit pionier s-a întâmplat ceva care m-a trezit. La intrarea în școală, unde un grup de profesori controla în fiecare dimineață dacă avem unghiile tăiate și suntem tunși, dacă numărul matricol este cusut la locul lui, pe braț etc., s-a remarcat că nu aveam la mine prinsă la gât cravata roșie de pionier: o uitasem, nefericitul de mine, acasă. Am fost certat cu mare severitate și zgâlțâit, ca și cum făcusem o crimă. Aș fi purtat cravata din entuziasm, chiar și în timpul somnului, dar mi se părea absurd să o port din obligație. Din acea zi totul s-a schimbat în sufletul meu. În fiecare dimineață, acasă, când îmi legam la gât cravata roșie, simțeam că îmi leg la gât un ștreang, care avea să mă sufoce toată ziua. ●

---

atunci când venea în București. De peste un deceniu nu mai știam nimic de ea. Decât că se mutase din strada Speranței. Nu mai știam nici dacă mai avea sau nu terenul de la Snagov. Aha, Snagovul, încă un punct de reper. Da, pare-se că nu mi-am pierdut mințile!

Am dat drumul la televizor. Pe Mezzo era jazz. O peliculă veche alb-negru cu o formație restrânsă de pian-contrabas-trompetă-clarinet-percuție. Mi-am turnat trei degete de whisky. Am adăugat trei cuburi de gheață. Legănat de ritmuri africane m-am îndepărtat de ziua de azi. Soloul de trompetă și contrabas alina spaima necunoscutului din mine. Clipocitul pianului intervenea cu prezența lui dincolo de orice dispută. Sunet, culoare, amintire a increatului. A celor ce nu se pot vedea și pipăi. Mă scăldam într-un golf cu valuri verzi. Nu mă-ntrebam de ce verzi. Erau verzi, verzi.

Dintr-odată m-am auzit țipând : Tăbliile de pat! Eminescu! Da! E-adevărat! Purul adevăr! Doamna Botez mi le-a donat mie! Pe mine m-a ales! Ce să-i faci, așa i-a fost dat Romei!...

Eram încă amețit de trezirea bruscă, dar auzindu-mi glasul plin de mândrie m-am rușinat cumva, restul exclamațiilor euforice derulându-se undeva înlăuntru-mi, ca un ecou : Romei i-a fost dat Columna lui Traian și mie Tăbliile lui Eminescu!

M-am lăsat să cad pe canapea și-am adormit. Legănat de liniștitorul, și nu mai puțin orgoliosul gând că tăbliile patului eminescian au trecut prin camera mea.

* * *

S-au scurs câteva săptămâni. Când treceam pe lângă Megaimage un gând nu-mi dădea pace. Mintea mea lega între ele datele pe care Ionel Berbecea mi le oferise despre straniul personaj care era omul cu crucea. Apoi le punea pe acestea alături de cele pe care eu însumi le culesesem pe viu de la același personaj văzut de aproape. Și de la crucea lui ciudat alcătuită.

Întâi de toate se situa informația că vlăjganul și părinții săi trăiau la Snagov. Imediat apoi venea faptul că acea cruce fusese lucrată din lemnul unei tăblii de pat. Amintirea că tăbliile de pat taică-su le salvase dintr-un morman „de troace“ cărora li se dăduse foc pe malul lacului. Atunci când el avea vârsta de șapte ani. Dacă acum, după cum l-am văzut eu, are vreo treizeci și cinci de ani, întâmplarea asta cu focul trebuie să se fi petrecut prin 1985. Adică exact perioada în care fuseseră distruse toate lucrurile mele de la Snagov. Inclusiv cele două tăblii din patul bucureștean al lui Eminescu. Varianta că aceste lucruri fuseseră furate (măcar parțial) și că în locul lor securiștii arseseră bușteni și crengi de copaci este și ea valabilă. Cu fiecare deceniu care se scurge, trecutul devine tot mai nesigur. Cei mai oneşti martori încep să se contrazică flagrant. Părerile și înclinațiile personale se amestecă cu datele realității într-o mixtură imposibilă. Nota bene : o realitate atât de anormală ca aceea comunistă încât azi bună parte din tineret înclină să creadă că sunt fabulații ale bătrânilor – ca să se umfle în pene *cât au suferit ei.*

Totuși, pentru mine, anume lucruri sunt relativ clare. Cele care mi-au căzut sub simțuri. Pe cât îmi amintesc, tăbliile de pat pe care le-am ținut o vreme în casa mea aveau o întunecată culoare vinețe. Aidoma cu nuanța plăcuței de pe crucea răposatului Gheorghe Ion. În plus – abia acum îmi vine în memorie – întreaga cruce nu avea o culoare propriuzis albă, ci era de un alb spicat cu subțiri dungi vineții. De parcă o mână nesigură și grăbită frecase cu o bucată de glasspapir bucățile de lemn, ca să îndepărteze culoarea vinețe. Detalii, detalii... Am mai spus-o: în voi stă infernul. Infernul supozițiilor. Al nesiguranței. Al interpretărilor ce ajung să se contrazică.

Destul, destul. Tăceți voci. Lăsați-mă în pace. Tăbliile de pat ale lui Eminescu s-au pierdut în neant și gata. Au stat în camera mea o vreme apoi s-au pierdut. Poate s-a făcut din ele o cruce, poate nu. Poate au fost arse pe malul lacului. Nimic nu-i sigur. Și, paradoxal, lucrul acesta mă umple dintr-odată de o liniște mare.

Realizez brusc că versurile *Cum n-oi mai fi pribeag / De azi înainte...* au fost scrise înadins pentru o astfel de stare de nesiguranță liniștitoare. Nimic rău nu poate să se mai întâmple atunci când știi că ceva de preț s-a pierdut pentru totdeauna. Ești liber să-ți închipui orice. Ești liber să te pierzi în necunoscut. Să scrii și să citești poezie.

Mă gândesc cu tristețe că donatoarea tăbliilor, în pofida bunelor ei intenții, se înșela. Nu într-un muzeu, nu închise într-un spațiu fix, anume creat pentru ele, e locul tăbliilor de la patul lui Eminescu. Nu înregistrate, prețăluite în Euro de-un conclav de contabili. Nu expuse într-o cameră specială, cu temperatură și umiditate reglată de termometre și higrometre computerizate. Nu având agățată alături o plăcuță explicativă în câteva limbi internaționale. Nu lângă o măsuță cu un teanc de pliante oferite gratuit de sponsorii ce-și etalează siglele colorate (*Iar deasupra tuturora va vorbi vreun mititel, / Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el*). Nu păzite de un gardian karatist și câteva camere video disimulate în ștucaturile tavanului.

Nu. Tăbliilor le trebuie nesiguranța divină a patului, a crucii, a focului.

Și pentru asta actul de donație, adică ideea că tăbliile au existat în toată materialitatea lor – ajunge. Înștiințarea că îmi vor da foc lucrurilor din cabană – ajunge. Viața mea, a mărturisitorului tuturor celor de mai sus, aflată pe a optzecea sa treaptă – ajunge. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

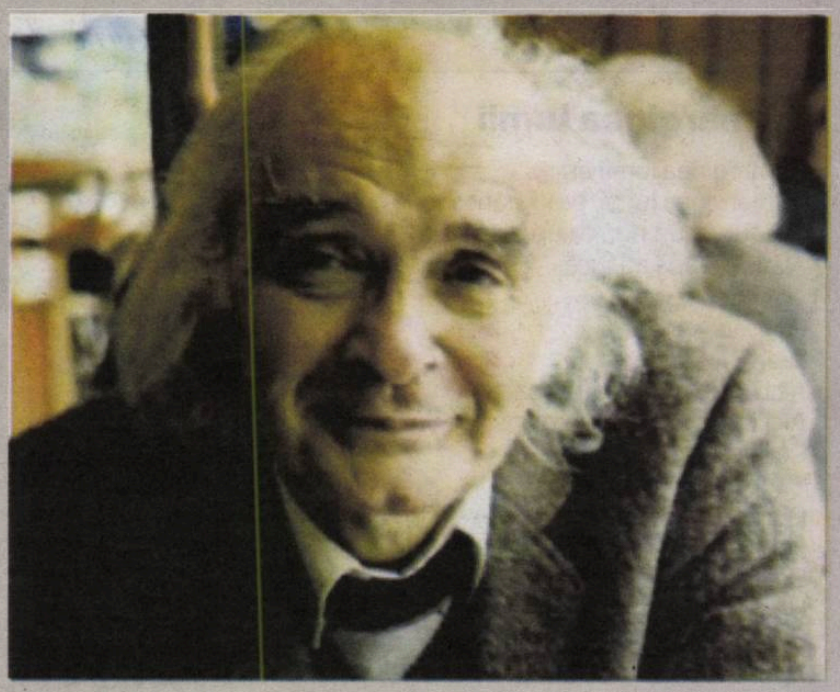
întoarcerea din Rai

De la Revelion încoace, ne delectăm din nou cu starurile din lumea tenisului mondial, savurând marile surprize ale debutului de sezon, în frunte cu cea oferită de Bianca Andreescu, piteşteanca noastră din Canada, care a ajuns, la doar 18 ani, în finala de la Auckland, pierdută eroic în faţa nemţoaicei Goerges. Dar nu înainte de a le fi masacrat pe Wozniacki şi Venus Williams, amintindu-ne de vremurile bune ale Simonei Halep. Care a absentat până şi de la Shenzhen, unde s-ar fi cuvenit să-şi apere titlul cucerit anul trecut. A preferat însă să-şi prelungească acasă sărbătorile de iarnă şi cheful de Revelion, petrecut într-un club bucureştean, alături de Gică Popescu şi alţi băieţi din generaţia de aur. Într-un fel, mai că i-aş da dreptate, după anul lung şi greu, de departe cel mai bun al ei şi presărat la final – pe lângă poziţia de Nr. 1 mondial, păstrată de exact 62 de săptămâni – cu o droaie de alte premii, de genul Campioana mondială a WTA, Cea mai populară jucătoare a anului (tot la WTA), Lovitura anului 2018, Cea mai frumoasă ţinută pe teren (în echipamentul Nike de la Roland Garros), Cea mai productivă relaţie jucător-antrenor (cu Darren Cahill, la Roland Garros), nota 10 de la revista americană „Tennismash"şi alte câteva!

Dar de trei luni şi mai bine, Simona a stat departe de teren şi de turnee, a urmat tratamentul de recuperare pentru hernia de disc, nu-l mai are alături nici pe Darren Cahill şi, după cum a declarat chiar la Sydney, în această lungă vacaţă a descoperit ...viaţa: „Acum, viaţa mea nu e reprezentată doar de tenis. Vreau să mă bucur mai mult, să fiu mai fericită. Acum mă simt mai relaxată (...) Nu am jucat tenis. A fost o pauză lungă. Dar a fost bine, credeţi-mă! Am ieşit în oraş, am cunoscut oameni noi, m-am distrat cu prietenii, am mers la petreceri. A fost o perioadă excelentă. Simt că am trăit la capacitate maximă. Înainte nu simţeam asta. Acum am descoperit viaţa adevărată" a spus Simona.

Urmează să descopere sau să redescopere şi tenisul, dar direct pe cel de vârf, având în vedere că, deşi la Sydney organizatorii au desemnat-o cap de serie nr.1, Simona anunţă că nu are, de fapt, niciun obiectiv şi că doar îşi testează capacităţile, acolo fiind prezente 8 dintre primele 10 jucătoare ale lumii! Altfel spus, ca să-l citez pe Mircea Eliade, marea noastră jucătoare trăieşte în aceste zile întoarcerea din Rai, plonjând direct în iadul confruntărilor nemiloase din turneele de categoria Premier. După trei luni de pauză, fără antrenor şi fără meciuri la activ. Şi vine şi Australian Open!...

Chris Evert, celebra fostă campioană, cunoscută drept permanenta susţinătoare a Simonei, a pronosticat de astă dată că Halep va fi detronată curând de Karolina Pliskova, pe care o şi vede lider mondial la finalul acestui an, opinie împărtăşită întocmai de Martina Navratilova, care adaugă că cehoaica are tot ce-i trebuie pentru a deveni Nr.1 în topul WTA. Puncte de vedere greu de contrazis când vin de la un asemenea nivel, deşi nu cred că ar trebui s-o omitem pe Serena Williams, care s-a întors neiertătoare, cum n-aş neglija-o nici pe uriaşa şi încrâncenata Sabalenka. Plus Bianca Andreescu, care vine tare din urmă. În ce măsură le va putea face faţă Simona Halep? Nu acum, desigur, şi nici la Australian Open, de săptămâna viitoare, unde se va alinia tot cu scop de testare şi rulaj în condiţiile pretenţioase ale unui turneu de asemenea anvergură. Vorbim de întregul sezon care urmează şi notăm că Simona a mai anunţat că, încă două-trei luni de acum înainte, nu va apela la serviciile unui antrenor, pentru a vedea cum se descurcă singură. Dar, oare, se va descurca, dându-i astfel dreptate lui Ilie Năstase, care a afirmat că, la experienţa ei, nici nu mai are nevoie de sfaturile unui coach? Riscant, foarte riscant, după părerea mea, şi m-aş bucura sincer să mă înşel dar, după cum stau lucrurile, tare mă tem că viitorul nu sună prea bine pentru Simona Halep. Deşi aflu că la Sydney a luat masa cu Darren Cahill, căruia îi mai cere câte un sfat din când în când, iar el i-l şi dă, cu generozitate şi pe gratis! Nu-i va mai fi totuşi alături în tribună şi nici nu va mai avea cum să-l certe, când aplaudă şi câte o lovitură a adversarei. Eu cred că fără Cahill, Halep nu va mai fi aceea care a fost cu el. Pe de o parte, pentru că Darren rămâne acasă, în Australia, să se ocupe de fiul său, iar pe de alta pentru că Simona tocmai ne-a mărturisit că a descoperit viaţa şi asta ar putea să însemne pentru ea întoarcerea din Rai!... ●



in memoriam **Emil Brumaru**

S-a stins din viaţă **Emil Brumaru**, unul dintre cei mai importanţi poeţi români posteblici. Născut la 1 ianuarie 1939 în judeţul Tighina, în Basarabia, poetul care tocmai devenise octogenar a urmat Facultatea de Medicină din Iaşi, fiind medic la Dolhasca. A devenit corector la revista „Convorbiri literare" în 1983, după ce debutase editorial (în 1970) şi publicase mai multe volume de versuri ce-l impuseseră criticii: *Versuri* şi *Detectivul Arthur* (1970), *Julien Ospitalierul* (1974), *Cântece naive* (1976), *Adio, Robinson Crusoe* (1978), *Dulapul îndrăgostit* (1980), *Ruina unui samovar* (1983).

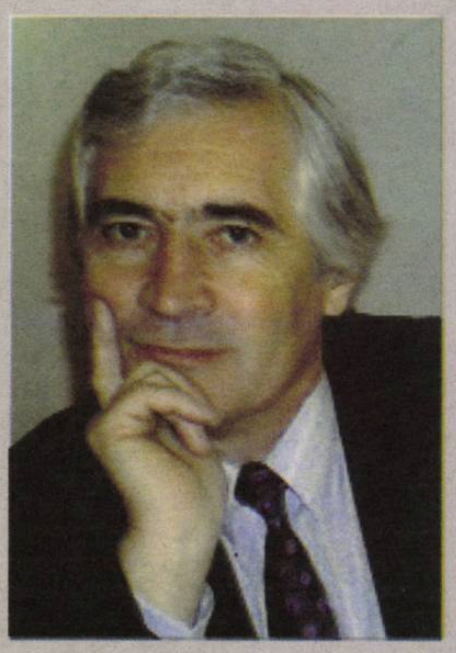
Şi-a strâns opera poetică (inclusiv versurile care nu au putut apărea din cauza cenzurii), precum şi textele publicistice şi epistolare, în volume apărute după Revoluţie, şi mai ales în ultimii ani, în care cota poetului a fost unanim recunoscută. A fost laureat al Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" pentru *Opera Omnia* (2001) şi a fost distins cu mai multe premii ale Uniunii Scriitorilor.

Nicolae Manolescu, dintre criticii care l-au urmărit de la debut, remarca încă din anii '70 „un poet inteligent, original", cu un registru „sugestiv muzical şi plastic, decorativ, totodată somptuos şi discret, şi o limbă de o rară savoare".

Prin dispariţia lui Emil Brumaru, Uniunea Scriitorilor din România şi întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere. ●

---

in memoriam **Tudor Cristea**



Filiala Bucureşti –Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunţă cu tristeţe încetarea din viaţă a scriitorului **Tudor Cristea**, valoros poet, prozator, critic literar, membru al filialei.

Tudor Cristea (Dorel Cristea pe numele real) s-a născut la 10 decembrie 1945 în comuna Grindu, Ialomiţa. A absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii Bucureşti în anul 1970. A lucrat ca profesor la *Colegiul Naţional Vladimir Streinu* din Găeşti. A debutat în revista „Argeş", aprilie 1968, cu poezie, sub semnătura Dorel Cristea. A publicat apoi caietul de poezie *Copacul îngândurat*, în cadrul colecţiei „Biblioteca Argeş. *Literatorul*" (revista „Argeş" 1972).

În 1976 îi apare volumul de versuri *Astrul natal*, semnat Tudor Cristea premiat la cea de-a doua ediţie a concursului de debut al Editurii Eminescu. Ulterior a publicat volumele de versuri *Ţintă vie* (1979), *Tablou cotidian* (1983), *Conturul speranţei* (1987), urmate, în 1989, de romanul *Porţile verii*, toate la Editura Eminescu.

Numele lui Tudor Cristea se leagă de revista „Litere" înfiinţată de el, în 2000, la Găeşti. Revista apare din 2005 sub egida Societăţii Scriitorilor Târgovişteni şi Tudor Cristea a condus-o până la dispariţia sa.

Tudor Cristea s-a afirmat în ultimul deceniu în calitate de critic şi istoric literar, îngrijitor de ediţii. A publicat volume ca: *Partea şi întregul*, 1999; *Chipul şi Oglinda*, 2005; *De la clasici la contemporani*, 2008; *Arta derivei. Tablete. Consemnări. Resemnări*, 2011; *Revizuiri şi consemnări*, Târgovişte, 2012.

Prin dispariţia lui Tudor Cristea literatura română contemporană suferă o dureroasă pierdere. ●

poezie

La marginea lumii

La marginea lumii eram.
La marginea lumii, pe-o stâncă.
Deasupra, un nor, ca un blam.
Alături, o apă adâncă.

Dorisem să mor.
Și-am ajuns
Aici unde moartea-i o joacă.
Aici unde marea-i un plâns
Ce jalea oricui o îneacă.

Din zodia Peștilor sunt,
Sub valuri să-mi fie mormântul!
Dar norul s-a spart de-acest gând,
Un fulger cu tunet sfărmându-l.

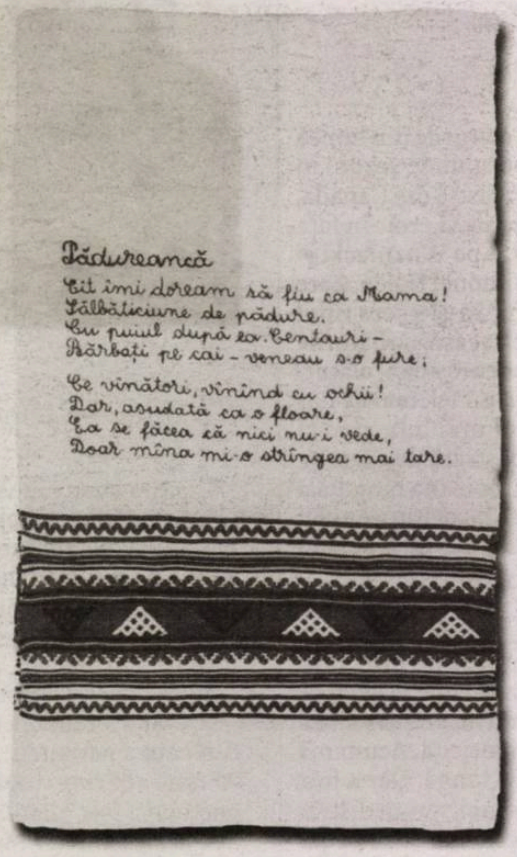
Apoi aripi mari s-au lăsat,
Dar fără de trup și de vină.
În ele, pe sus, m-a luat
Lumina aproape divină.

Cele mai frumoase poeme

Cele mai frumoase poeme
Nu le-am scris (încă).
Doar le-am visat,
uitându-le în zori.

Vag și rar am putut recupera
spuma unui epitet,
cochilia unei metafore,
valul unui vers.
Imperfecte, însă,
ca orice amintire.

Alteori am visat volume întregi
Pe care tocmai făceam ultima corectură
Dând bun de tipar.
Dar le-am pierdut și pe ele, trezindu-mă,
Așa cum noi oamenii ne pricepem
să pierdem
Uneori totul!



Dar, poate, au ajuns la Tine, Doamne!
În biblioteca inimii Tale...

Căci nu în zadar se tot spune:
Ce e frumos
îi place
Până și Domnului Dumnezeu!

Două doruri

Un dor de Mama. Și un dor de fiică.
De Mama, tânără. De Lana, mică.
De Mama, ca de-o soră, dar mai mare.
Iar de fetiță-n iarbă, cât o floare.

Apus

Văzduhul împănat cu păsări
Se înroșise spre apus,
De parcă ar fi stat sub crucea
Multpătimitului Iisus.

Cât roșu într-un strop de sânge
Cât alb în floarea unui pom!
Câți picuri cheltuiește ploaia!
Și câtă soartă strânge-un om!

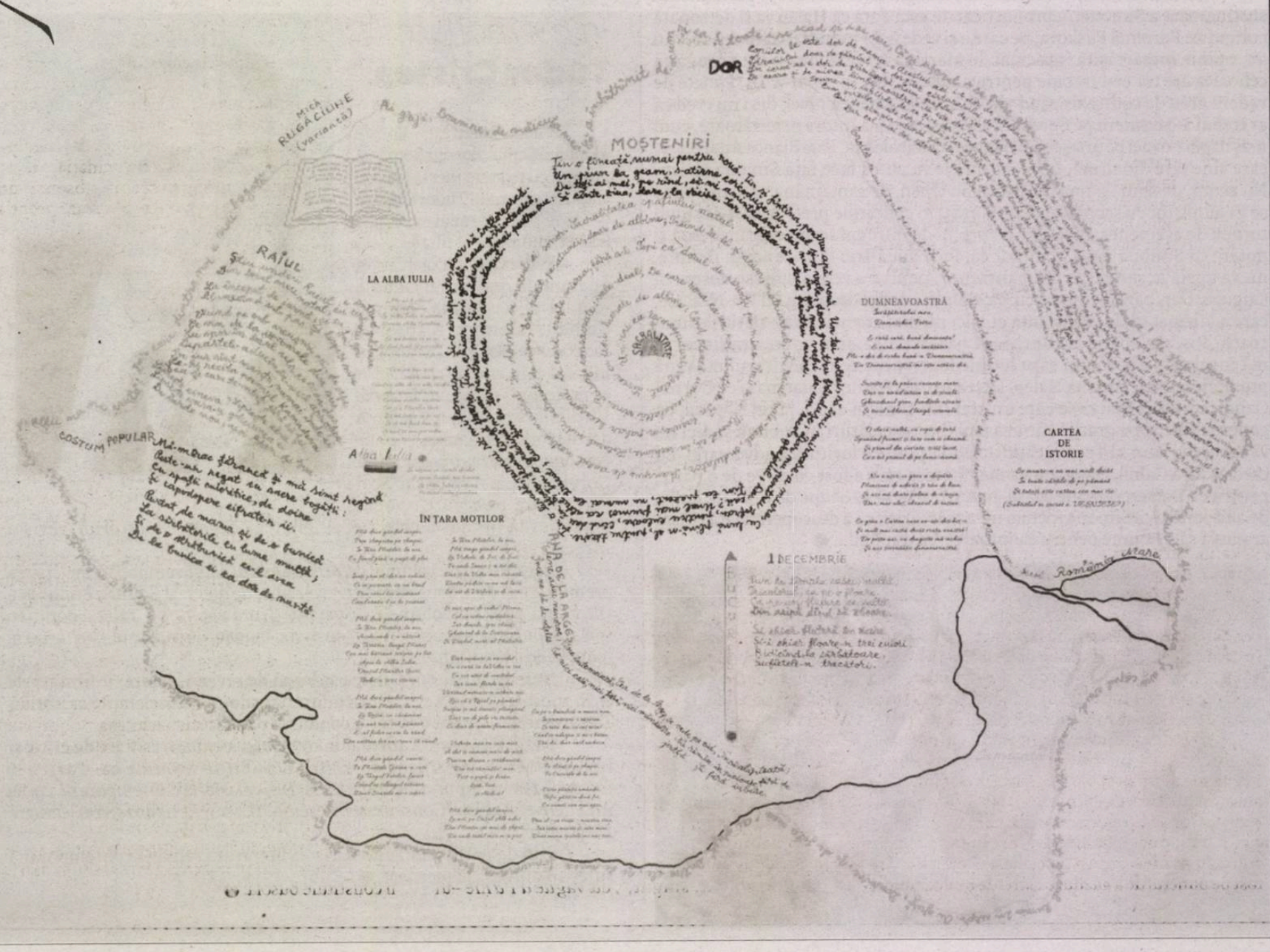
Prin seara care se preschimbă
În noapte fără de păcat,
Mi-e tot mai greu a desluși:
Cât am trăit, cât am visat.

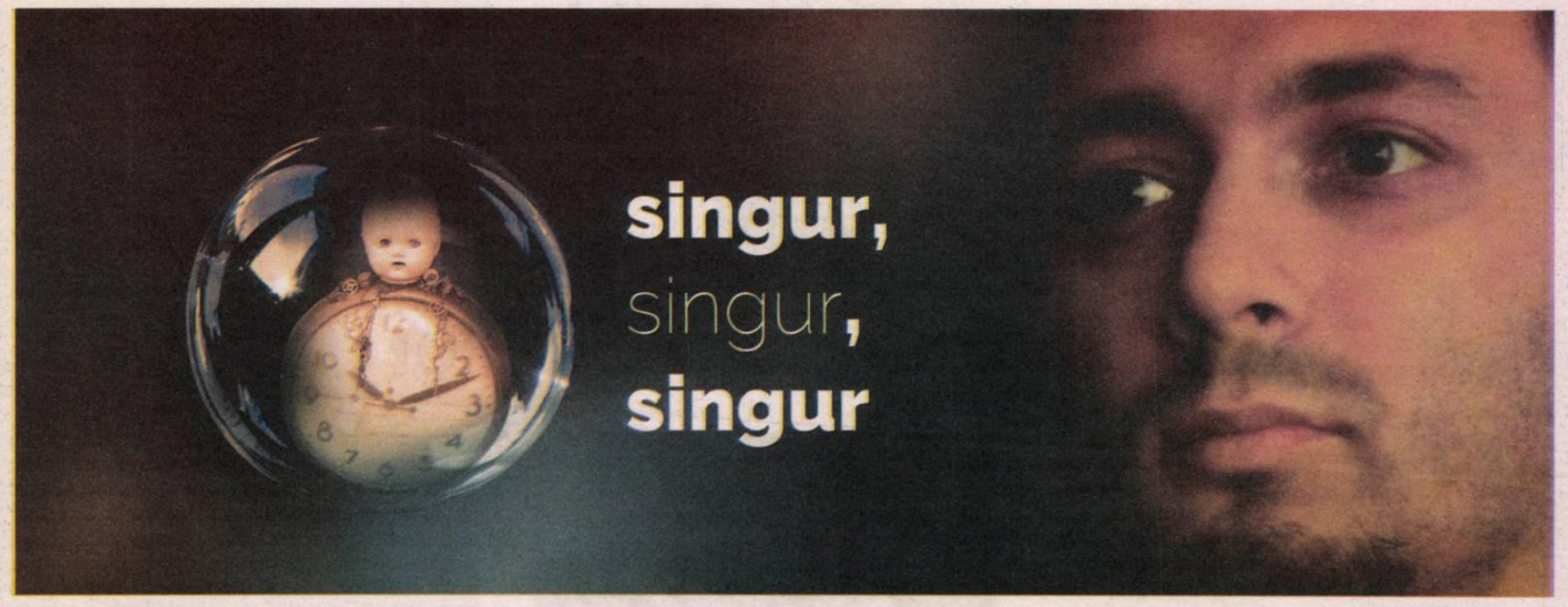
De-acolo de dincolo

De-acolo de dincolo, Mama
Mă vede (cred eu) fără ochi
Și fără urechi mă aude,
Căci altfel de-acolo mă simte:
De trup ușurată,-i destul
Să-și aducă aminte.

De-aceea sunt tot mai cuminte;
Nu doar că mereu m-ar vedea
Și încă o simt că mă ține
În dragostea sa.
Sunt tot mai cuminte,
Să simtă si ea că o simt că se simte
Cuprinsă în dragostea mea.

De-acolo de dincolo, Mama
Mă lasă să cred că-i așa. ●





singur, singur, singur

Jean-Lorin Sterian, **Home Alone 3**. București, Editura Vellant, 2018

O mare parte din poezia care a urmat optzecismului este ceea ce aș numi o *poezie de notație*, un reportaj vag liricizat al banalului cotidian, un decupaj observațional, randomizat, biografist, accentuând detalii, jucându-se de-a „a heap of broken images", fără erudiția impresionantă a unui T.S. Elliot. Într-un fel, *Manifestul fracturist* din 2006 al lui Marius Ianuș, lăsând la o parte componenta sa ideologică, „anarhist"-militantă prin somație și neoavangardistă prin vituperație se împotrivea unei astfel de poezii, punând în locul *notației*, „reacția" subiectivă cu imprecizia ei sistematică. Cu toate acestea, bine condusă, acest tip de poezie identifică expresivitatea banalului, o prospețime a spontaneității, sau ceea ce Laurent Jenny numea „un moment poetic", pe care poemul îl consemnează, dar care poate rămâne foarte bine și în afara lui. De asemenea, poezia de notație se poate transforma în verbigerație, în flecăreală, în anecdotică, în non-sens, în proza vieții. Rupturile de nivel, fisuri iridiscente ale cotidianului, riduri abia sesizabile la Andrei Bodiu din *Firul alb* sau rutina mizerabilistă presărată cu kafkiene străluciri din *Jucăria mortului*, volumul lui Constantin Acosmei descriu posibilități de a excela într-o astfel de poezie. Iar din banalul ridicat la puterea ludicului se pot face jazzo-simfonii poetice precum la T.O.Bobe în *Bucla* sau la Andrei Mușina în *Dactăr Nicu and his Skyzoid Band*. În schimb, nereușitele sunt numeroase și înscriu în rândul lor și poeți „consacrați". Pe o altă linie, eseurile polemice ale lui Mircea Mihăieș publicate în *România literară* vizau performativul noii poezii, privită în termenii peiorativului barbilian ca „poezie leneșă", lipsită de conținuturi, simplă prestidigitație a „artistului sonor". Acesta este cadrul de reflecție în care m-am întâlnit cu poezia lui Jean-Lorin Sterian.

În volumul de poezii *Home Alone 3* (Editura Vellant, București, 2018), Jean-Lorin folosește ca paravan poezia de notație de la care pornește și pe care o ridică la un grad de abstractizare până la o distorsionare suprarealistă. În ciuda titlului cu iz consumerist inspirat de franciza americană cu același titlu în regia lui Chris Columbus și Raja Gosnell, *Home Alone 3* este un poem despre singurătate, mai precis despre singurătăți, temă anunțată și de motto-ul din Gaston Bachelard care deschide un portativ larg singurătății reunind suferința și bucuria de a fi singur. Există și un context biografist la vedere în micul text de escortă, un mic experiment inițiat de autor în cadrul unui proiect insolit, acela al unui *teatru de cameră*, piese de teatru jucate în apartamente, cu un public evident limitat, care în loc de bilete aduceau gazdei câte un obiect la alegerea lor. Am fost pe punctul de a găzdui o astfel de reprezentație în propriul apartament din Mamaia Nord. Regret și acum că nu am făcut-o. La o astfel de reprezentație, ne spune Jean-Lorin „I-am rugat [pe invitați, n.m.] să-și reprezinte singurătatea printr-un obiect și să-l aducă pe post de bilet. (...) La sfârșitul serii, invitații au spus povestea obiectului. Apoi toată lumea a plecat și eu am rămas cu ele." Acestui experiment care a testat singurătatea altora i se adaugă o vară la Berlin, *alone*, care a testat propria singurătate. La confluența dintre acest experiment și această experiență se află propriile obiecte ale singurătății, poemele din acest volum. Poate că nu întâmplător, primul poem intitulat *remobilare* se deschide cu o listă de obiecte disparate, pentru că desperecherea configurează acest orizont al insolitării. „un covor de la intrare pe care scrie welcome, impecabil pentru că nu a călcat nimeni pe el/un telefon care nu sună niciodată, o șosetă desprecheată, o sticluță cu nisip din sahara/un ruj folosit pe post de creion de o persoană care nu mai putea să vorbească/ o carte de eminescu în limba franceză, necitită de nimeni cu excepția proprietarului,/un plic de supă de o singură porție/ o reproducere după un tablou văzut în muzeul picasso din barcelona,

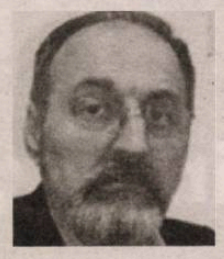
> **nu ne aflăm nici în fața unui inventar poetic precum cel minulescian, al unui „bazar sentimental", nici a unui *bric-à-brac* eratic, nici a unei suprarealiste întâlniri dintre o umbrelă și o mașină de cusut pe o masă de operație, ci a unei colecții tematice, în ciuda aparențelor, unde fiecare obiect captează și emite acest câmp magnetic al singurătății, sau în termeni simboliști, „o sugerează".**

oraș în care ea/ n-a mai ajuns cu iubitul ei/ o pernuță strânsă în brațe în momentele de singurătate/ un briceag, singurul obiect rămas de la bunicul întors în război", iar șirul de obiecte continuă după un scurt intermezzo. De data aceasta nu ne aflăm nici în fața unui inventar poetic precum cel minulescian, al unui „bazar sentimental", nici a unui *bric-à-brac* eratic, nici a unei suprarealiste întâlniri dintre o umbrelă și o mașină de cusut pe o masă de operație, ci a unei colecții tematice, în ciuda aparențelor, unde fiecare obiect captează și emite acest câmp magnetic al singurătății, sau în termeni simboliști, „o sugerează". Acest câmp magnetic unește toate aceste poeme, acest liant invizibil, o *état d'âme* transcrisă din registrul lirismului bacovian obsesiv până la tautologie „singur, singur, singur,", cu *vague à l'âme* –ul amplificat etilic al depărtărilor într-unul aproape abstract, fashionable, nemțesc ca în *Der Model*. Berlinul este decorul care mobilează singurătatea, recuperabil aproape din fiecare poem care articulează sunetul cuvântului german ca purtător de alienare și semn al tuturor deconcertărilor și dezorientărilor. Singurătatea este un nume de împrumut al înstrăinării, este totodată și o ocazie de a profesa o *îndepărtare de proximitate*, aceea a turistului, o formă agreabilă de dezangajare, un exil convenabil, un provizorat între hedonism și angoasă. Este punctul de observație privilegiat al poemului, o margine, o marginalitate, o insignifianță, de unde totul este privit nu ca îndepărtat cultural, ca exotic, ci ca îndepărtat ontologic, ca extraneu. Într-un astfel de context, lipsa de grabă într-un poem precum *n-am nicun motiv să învăț cum se spune la „grabă" în germană* nu se constituie în marcă identitară într-o antroplogie a sociabilității cu rețeaua diferențelor dintre „noi" și „ceilalți", ci într-o narcoză, într-un meliorism injectat. Uneori, precum *guten morgana*, poemul ilustrează întâlnirile repetate cu o ființă morganatică care nu iese o clipă din condiția anonimatului, la confiniile cu halucinația, aievea și totuși inconsistentă, o prezență-absentă, un interlocutor imaginar pe care-l proiectează propria singurătate. Amplificată, starea de singurătate se dovedește o altă stare de agregare care nu produce clasica melancolie, *contemplatio morosa*, scepticism filosofic, ci o dimensiune proprie pe care poemul încearcă să o reflecte folosind lentila biografistă. Prin registrul asumat deriziv și autoderiziv pe care-l aproximează uneori facil jocul de cuvinte, autorul se include ironic în *Guinness Book* drept „cel mai singur acasă", sugerând însă o nuanță a singurătății la confiniile cu alienarea și ratarea, ca forme de intensificare a ei. Ratarea rezidă în inconsistența lumii pe care poemul o pune în act, în pierderea sensului existenței, a *his story*-ului care devine un non-sens „(...) a tale,/ told by an idiot, full of sound and fury/Signifying nothing". Abstractizarea constituie o altă expresie a alienării, nu un ermetism al inexprimabilului, ci un inexprimabil al comunicării; ea constitue limita poemului. Ceea ce mă atrage în poezia lui Jean-Lorin însă, este celălalt capăt al ei, referențial, banal, și anume notația, *story*-ul în ipostaza de *love story* nu atât discreditat prin eșec cât nedebutat ca în *Irene* sau de *life story* aducând puțin a generație *beat* ca în *cele trei veri*. Aș spune că, în măruntele neînfăptuiri, în tranzitoriu și provizoriu, în nonșalanța renunțărilor și în neîmplinirile derizorii, singurătatea dobândește o anumită savoare a insignifiantului, fără intensități dizolvante, fără dramatizări excesive, fără note metafizice, fără ecouri prelungite. Nici eșecul nu ia amploare, nici plecările nu sunt definitive, nici viața cu umbrele ei nu este ceva grav. Poemul lui Jean-Lorin oscilează între aceste două margini, dar marginea care este singurătatea îi constituie busola. ●

Republicăm în acest număr cronica de artă plastică a lui Petrică Tănăsoaica, apărută în numărul 52 din 2018 al *României literare*. Pentru prima oară în 8 ani de colaborare săptămânală, Petrică Tănăsoaica a întârziat să ne trimită articolul cuvenit pentru ianuarie. Republicarea constituie un omagiu: colaboratorul nostru a încetat din viaţă în a treia zi a anului 2019. Îl întâlnisem cu doar câteva zile înainte şi nu părea câtuşi de puţin pregătit de moarte. Era, din contra, voios, ca totdeauna, hohotind de râs, pus pe glume, prietenos. A fost unul din oamenii cei mai devotaţi primei lui meserii, jurnalistica. Poet, Petrică Tănăsoaica are şi un titlu de doctor în arte plastice la Universitatea de Vest din Timişoara.

Dispariţia lui prematură ne lasă pe toţi apropiaţii şi colegii lui absolut neconsolaţi. (N. M.)

• *cronica de artă de* **petre tănăsoaica**



în Grădina Gestualiștilor

devine teribil de amuzant şi în acelaşi timp periculos pentru un cronicar de artă să comenteze expoziţiile unor gestualişti, pentru că ei înşişi spun despre ceea ce fac nu numai că nu se poate povesti, dar parcă nu-şi are nici locul un asemenea exerciţiu. Să povesteşti, de exemplu, despre tehnicile folosite, există riscul aproape sigur să nu poţi să aduci în faţa lucrărilor acelor artişti nici măcar un vizitator (i-aş spune observator, dar deja complicăm lucrurile şi, *nolens-volens*, intrăm pe teritoriul strâmt al aşa-zişilor *connaisseur*-i şi nu mai terminăm nici până mâine de explicat care este diferenţa între neutrul vizitator şi mai puţin neutrul observator!). Aşadar, a fost o toamnă excelentă, s-au încheiat fastuos, din punctul de vedere al artelor vizuale, cei o sută de ani de locuire sub cerul aceleiaşi patrii şi încă destui din ei sub acela, mai larg, al Europei. Expoziţiile, saloanele, au rivalizat cu explozia de aur care a bântuit relieful, fie el de câmpie, de munte sau deal, ba chiar deasupra mării prăbuşindu-se ploi solare care au incendiat apele. Am să vă explic imediat de ce am venit în mijlocul acestei rime cu natură a expoziţiilor despre care mă pregătesc să vă povestesc. Nu înainte de a reproduce, la mâna a doua, ce este drept, prin intermediul lui Gheorghe Dican, o afirmaţie a lui Corneliu Vasilescu, poate cel mai crâncen gestualist de la noi, că a ajuns la o sinteză, anume eliberând semnul de naraţiune. Şi aici mă gândesc să nu-i dau dreptate în întregime, pentru că este important din ce direcţie te pregăteşti să vii! Când ţi-ai făcut deja plinul de realitate şi simţi că s-ar putea să dai pe dinafară, atunci eliberezi semnul de balastul acelei realităţii şi pui miza pe el, când vii în schimb dinspre afară spre ordonarea tensiunilor, prin care trece realitatea spre interior, s-ar putea să fie invers, semnul să fie îngropat în cenuşa realităţii sau, dimpotrivă, sub ploaia de reflexii ale oglinzilor care se sparg asupra pânzei. Cele două artiste, Marinela Dumitrescu şi Mariana Constantinescu, probabil prietene, care au expus la Râmnicu-Vâlcea, separat, fiecare în câte o sală de expoziţii din Noul Centru al oraşului (un oraş atât de mic şi atât de ambiţios, cu trei spaţii expoziţionale, mai rar!), au adus o surprinzătoare prospeţime tocmai pentru că amândouă se plasează pe a doua formulă a gestualistului, cel care se încarcă de realitate şi reglează în spaţiul interior al sensibilităţii sale amănuntele care devin dominante. În acest caz, însă, cele doua expoziţii s-au aflat faţă în faţă, ca în oglindă, cu toate că se prefigura, la o privire fugară, o prea mare apropiere de stiluri. Mi-am permis chiar, „în secret", să-l chestionez pe Dican căreia dintre cele doua pictoriţe i-ar da mai întâi girul. N-am să divulg aici, evident, răspunsul, dar am tras o concluzie: diferenţele dintre cele două pictoriţe se revelează mai ales după cât de pregătit eşti să torni gaz pe focul imaginaţiei şi apoi să asişti cum se dezlănţuie de la sine energiile într-o parte şi în cealaltă.

Iuiza Barcan, criticul care a vernisat cele două expoziţii, este de părere că Mariana Constantinescu produce lucrări liniştitoare (nu sunt sigur că ăsta este termenul, dar sensul se duce exact pe el!) că ţinta sa sunt peisajele din Deltă, lucru mai mult decât evident, dar mai este ceva în toate combinaţiile pe care le face, anume că principalul personaj, cel care nu poate fi numit, explicat şi nici măcar nu este sigur că are acest rol, este marea. Magritte, de exemplu, îngheaţă în aer un val care ia forma unei acvile, dar el este suprarealist, la Mariana Constantinescu, când este foarte aproape de mare, poate chiar în valuri, nu se deschide niciun orizont, se creează unghiuri care închid respiraţia, pe tuşe groase, ori, când se eliberează de presiunea valurilor, marea devine asemănătoare cu marea din *Străinul* lui Camus, când oglinzile pritocesc culori în formă pură, tensionate şi neliniştitoare în acelaşi timp. Crima nu va avea loc, evident, deşi sunt câteva momente lucrate să ducă în pragul acela incert din care te pregăteşti să crezi ca sacrificiul să fie făcut, numai că învinge tandreţea şi feminina doamnă îşi încetineşte energiile să ne arunce în hăţişul Deltei pe care a descoperit-o Luiza Barcan. Iar saltul acesta, de la bărbătească bătălie pentru supravieţuire înlăuntrul culorilor tari, la grilajul alb al unei ţesături care neutralizează un anotimp indecis, Mariana Constantinescu descoperă natural senzualitatea împerecherilor rece/fierbinte sau neutru/angajat! Undeva, din spatele unei deschideri, de canal poate, marea se iveşte ca o pată indigo aşteptând altă aventură. Ca si cealaltă artistă, Marinela Dumitrescu, din cealaltă parte a oglinzii, Mariana Constantinescu îşi administrează perfect suprafeţele, de cele mai multe ori foarte mari, ceea ce este o treabă de maestru, care şi-a însuşit până la nivelul de instinct fiecare mişcare!

Numai că Marinela Dumitrescu este altfel decât lasă să se înţeleagă din apropierea ca gen de Mariana Constantinescu, cu tuşe fine şi rareori scăpate de sub control, pentru că, energetic, doamna Dumitrescu joacă altă carte, aceea de a pierde urma realităţii prin care trece. Numai că realitatea se ţine scai de artistă şi nu-şi dă altă şansă decât aceea de a se strecura înlăuntrul unui pahar cu gheaţă, care începe să se topească şi eliberează imagini tremurate de pe suprafeţele cuburilor de gheaţă, în care realitatea poate să lase doar urma culorii sale de la un moment dat. Acesta ar fi un moment al lucrării prin care trece realitatea Marinelei Dumitrescu. Cealaltă ipostază mi-a adus aminte de primul film 3D pe care l-am văzut, pur şi simplu din curiozitate, în urmă cu vreo zece ani la Timişoara, anume *Avatar*. Un film cât se poate de comercial, dar lipsit de orice fel de profunzime, un film făcut anume să arate cât de departe poate să meargă tehnologia şi în această industrie, a cinematografiei. În schimb sunt câteva lucruri acolo care, vizual cel puţin, produc efecte excepţionale, cum sunt, de exemplu, acele mici planete, desprinse parcă dintr-un corpus uriaş şi plutind prin univers; peisajele lor, restrânse de multe ori la dimensiuni care admit să fie populate de pitici, cărora să li sa pară că locuiesc un pământ uriaş, sunt de cele mai multe ori fermecătoare prin cruzimea culorilor în care sunt învelite. Ei bine, astfel de planete pictează Marinela Dumitrescu, cu siguranţă fără nicio legătură cu *Avatarul* meu de acum zece ani... ori poate cine ştie! Dacă dincolo, Mariana Constantinescu îşi seduce privitorul printr-o combinaţie ciudată de energie bărbătească şi tandreţe feminină, la Marinela Dumitrescu ordinea în evoluţia acţiunii asupra pânzei este de mare fineţe şi, de cele mai multe ori amândouă artistele te lasă să crezi că în Grădina Gestualismului ai putea să găseşti salăţile ursului cu care ai putea să-ţi sporeşti puterea de a-ţi împrospăta privirea asupra lumii. Eu aş fi vrut să duc acasă acea mare care închidea unghiurile valurilor, dar între timp expoziţiile s-au strâns! Nu ştiu unde vor ajunge... ●

arta ctitoriilor ecleziale oltenești

Mănăstirile Olteniei
texte: Elisabeta Negrău, Vlad Bedros, ed. coord. și postf. Pr. Iustin Marchiș, foto: Dan Dinescu, Daniel Constantinescu, Ed a 2-a rev., București Editura Institutului Cultural Român, 2018, 360 p.

În 2018, Institutul Cultural Român a publicat a doua ediție revizuită a unui album despre patrimoniul ecleziastic oltenesc, coordonat de părintele Iustin Marchiș și realizat, pe partea de cercetare științifică, de istoricii de artă Elisabeta Negrău și Vlad Bedros. În urmă cu un deceniu, doctoranzi fiind, aceștia au participat și la un proiect de repertoriere a picturii murale brâncovenești din județul Vâlcea, într-o echipă condusă de prof. Corina Popa, dar noul album are un caracter complementar și, totodată, de „premieră editorială". El acoperă, printr-o selecție de monumente cu valoare artistică și patrimonială, toate cele cinci județe ale Olteniei, dar într-o formulă care se adresează și unui public mai larg, repertoriul din 2008 (în două volume însumând circa 850 pagini) fiind extrem de specializat. În plus, ca obiect de studiu, lucrarea include și vârste artistice anterioare sau posterioare domniei lui Constantin Brâncoveanu sau reia ctitorii de artă brâncovenească analizate și în 2008, dar prezente acum în toate straturile ce pot defini în chip poliform, în diacronie, unul și același monument.

Iată, de exemplu, faimoasa biserică a Mănăstirii Cozia, capodoperă a artei bizantine din Balcani de la sfârșitul secolului al XIV-lea. Ea a suferit o importantă intervenție de-a lungul secolelor, combinând în prezent două vârste artistice esențiale pentru înțelegerea artei vechi românești: pictura originală (rămasă astfel doar în pronaos) se datorează cel mai probabil unui atelier din nordul Bulgariei, perpetuând formule savante din arta bizantină constantinopolitană a secolului XIV, în vreme ce pictura din altar și naos, adăugată după amplele refaceri arhitecturale de la începutul secolului XVIII, este efectuată sub comanda unui văr cantacuzin al voievodului Brâncoveanu și plasează Cozia și pe harta artei brâncovenești. Această etapă iconografică a bisericii a fost cuprinsă, de exemplu, și tratată exhaustiv de Ioana Iancovescu în *Repertoriul picturilor murale brâncovenești. I. Județul Vâlcea* din 2008 (cu ilustrări sistematice și de detaliu), și nu mai este reluată în actualul album, unde Elisabeta Negrău se axează pe pictura de secol XIV, cu numai câteva accente de epocă brâncovenească.

Oltenia este regiunea în care apar, încă dintr-o epocă relativ timpurie, nu doar importante ctitorii ecleziale (mănăstiri, schituri, bolnițe, structuri fortificate), ci și primele fenomene asociate de monahism ortodox cenobitic (de obște).

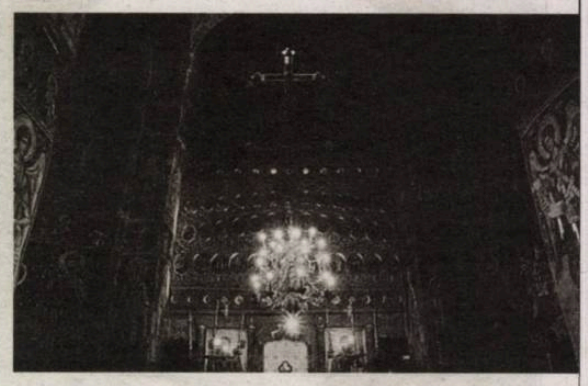
În lumea medievală românească, regiunea Olteniei a cunoscut prima dezvoltare majoră către finalul secolului XIV, prin înființarea primei Mitropolii ortodoxe a Țării Românești, ulterioară celei a Ungrovlahiei din 1359 (căreia i s-a supus inițial, cu intermitențe, și această zonă a Munteniei). Ca urmare, prin intervenția Patriarhiei de la Constantinopol în Oltenia apar, încă dintr-o epocă relativ timpurie, nu doar importante ctitorii ecleziale (mănăstiri, schituri, bolnițe, structuri fortificate), ci și primele fenomene asociate de monahism ortodox cenobitic (de obște), dezvoltate în opoziție cu monahismul idioritmic anterior (de tip individual). Acestea sunt puse de istorie pe seama ieromonahului Nicodim, care înființează în secolul XIV mănăstirea de la Tismana, iar ulterior multe alte așezări similare, aducând în Țara Românească un tip de trăire și organizare monahală (numit chinovial sau cenobitic) care ajunge, contrar începuturilor, să definească spiritualitatea românească. Părăsind definitiv Athosul și Serbia, starețul Nicodim de la Tismana mai aduce în Oltenia (și, prin ea, în întreaga Țară Românească) și curentul isihast, de spiritualitate monahală, cu rezonanțe inclusiv la nivel arhitectural și iconografic: vezi, de exemplu, în ctitoriile epocii, pronaosul întunecat (cu ferestre mult subdimensionate) necesar slujbelor și rugăciunilor isihaste, dar și, pe alocuri, elemente de iconografie cum ar fi anumite accente picturale pe lumina Învierii sau pe lumina mistică de pe Muntele Tabor, obsesii isihaste.

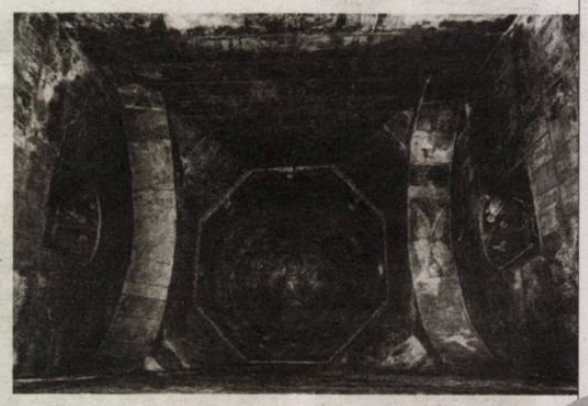
În general, arhitectura bisericilor oltenești de secol XIV este influențată de tipuri arhitecturale sârbești și bizantine târzii, dar ea se completează cu obiecte de ceremonial creștin care atestă nu numai stilul contemporan al artei bizantine de epocă paleologă, ci și, pe de altă parte, continuarea relațiilor transcarpatice ale Olteniei cu atelierele transilvănene ațintite cu ochii spre Occident. Se poate întâmpla însă ca și un detaliu arhitectonic de tipul încheierii absidei altarului cu o muchie în ax sau al prezenței bolților cu penetrații în exonartex să indice utilizarea în epocă a unor constructori din Transilvania (E. Negrău).

Un capitol semnat – ca și cel introductiv anterior, dedicat celor mai vechi ctitorii – de Elisabeta Negrău detaliază opt mănăstiri (includ aici un schit și o bolniță) din secolele XV și XVI, fiind continuat, printr-o substanțială contribuție a lui Vlad Bedros (introducerea capitolului și jumătate din monumentele prezentate), de analiza unui număr triplu de așezăminte monahale din următoarele două secole. Înaintăm și, începând cu al doilea sfert al veacului al XVIII-lea, Vlad Bedros vorbește deja de un „crepuscul al tradiției medievale", debutând cu uciderea lui Constantin Brâncoveanu la Constantinopol și continuând cu domniile fanariote. Secolul al XVIII-lea se impune astfel ca „un apogeu al grecizării culturii" (de exemplu, transformând capitala Munteniei, spre sfârșitul secolului, într-un important centru cultural grecesc al întregii regiuni sud-est europene), dar în ctitorii ecleziale obștești el prezintă și o continuitate a formulelor artistice brâncovenești. De regulă, acestea apar în formule simplificate, la limita artei populare, nelipsind însă unele excepții notabile. Astfel, la aproape un secol de la moartea voievodului, tradiția artei brâncovenești poate continua, la un înalt nivel artistic, prin ateliere de zugrăvie cum este cel de la Teiuș, sau tradiții stilistice mai vechi sunt perpetuate în iconografia unor ctitorii precum schitul Bradu, vechea biserică a Mănăstirii Frăsinei etc.

Dacă stilul post-brâncovenesc se caracterizează de regulă prin simplificarea schemelor compoziționale originare și introducerea masivă de elemente vernaculare, adesea pitorești, excepțiile sunt vizibile mai ales în cazul unor edificii unde s-a concentrat o importantă cultură livrească. De exemplu, paraclisul de secol XVIII al Arhiepiscopiei Râmnicului conține pe un zid exterior o iconografie de filosofi antici și sibile, care va dezvolta în secolul XIX o întreagă linie de reprezentări în Oltenia (E. Negrău). De altfel, pe lângă rare elemente de cultură antică, se știe bine că iconografia creștină include și secvențe vetero-testamentare, considerate o anticipare profetică a împlinirii Legii celei Vechi (ebraice) prin cea Nouă, adusă de Iisus Hristos: vezi, de exemplu, puritatea profetului Daniel și a celor trei tineri aruncați în foc, traversarea Mării Roșii ca prefigurare a Botezului sau Jertfa lui Avraam ca anticipare a Euharistiei, diverși profeți ai Vechiului Testament asociați cu „viața îngerească" a schimnicilor din pustie sau diferite vindecări care – zugrăvite insistent în anumite biserici, bolnițe sau schituri – trimit de regulă la prezența în zonă a unor ape curative.

În general, studiul artei vechi bizantine și post-bizantine caută identificarea, pe baze istorice sau morfologice, a unor serii de reprezentări iconografice (în cicluri integrale sau doar de secvențe narative), fiind adesea preocupat să descopere nu numai sursele, asocierile, continuitățile, ci și noutatea, scena atipică, cercetându-i totodată rosturile: scene rari invocate de autorii studiilor din prezentul volum sunt, pe alocuri, Înălțarea Crucii, istoria fiicei împăratului Franței, cea cu mâinile tăiate, învierea unui pelerin din Salonic la un izvor din Constantinopol etc. Asemenea „anomalii", ieșite din ciclul obișnuit al reprezentărilor, se explică uneori printr-o funcție specifică atribuită spațiului monastic respectiv sau prin ilustrarea unei cărți mai rare de lectură (iar nu de dogmă) bisericească, așa cum este cazul culegerii *Minunile Maicii Domnului* de Agapie Landos, tipărită la Râmnic în 1820, cu ecouri vizuale în iconografia Schitului Jgheaburi (jud. Vâlcea). Alte cazuri sunt și mai atipice: de exemplu, la Mănăstirea Cozia zugravul hurezean Iosif pictează în paraclisul adăugat la începutul secolului XVIII două peisaje de la Muntele Athos imitând gravuri și miniaturi ale vremii, dificil de transpus în frescă și, ca atare, rare. Alteori, o temă precum accentuarea sobornicității Bisericii, redată într-o arhitectură și ea atipică, poate produce un monument aproape pe de-a-ntregul original, cum este schitul Sfinții Apostoli de la Hurezi (V. Bedros).





Lucrarea nu este, prin urmare, o relatare plată de istorii și descrieri de monumente. Citită cu atenție, ea oferă sugestii prețioase pentru specialiști, bucurându-se de șansa de a fi fost realizată cu cercetători tineri, pasionați, care străbat de ani de zile lungul și latul acestei țări și scriu la un nivel de actualitate istoriografică ce contribuie, pe bune tradiții constituite, la viziblitatea artei vechi românești și dincolo de granițele României.

●● Simona Drăgan

pieter bruegel, contemporanul nostru

Trăind într-o perioadă în care Michelangelo şi Tiţian erau încă foarte activi, Pieter Bruegel (1525-1569) este considerat astăzi nu numai cel mai important creator cisalpin al secolului al XVI-lea, dar şi unul dintre creatorii de vârf ai artei europene din toate timpurile. Spre deosebire însă de posteritatea lui Tiţian şi Michelangelo, cea a lui Bruegel a fost plină de suişuri şi coborâşuri. Apreciată de contemporanii săi, opera sa a intrat pentru secole într-un con de umbră, Bruegel fiind considerat ba un epigon oarecare al lui Hieronymus Bosch, ba un simplu creator de scene din viaţa rurală. Până şi membri ai numeroasei sale familii de pictori, cuprinzând câteva generaţii, au fost consideraţi creatori mai importanţi decât „bătrânul" Pieter. De abia în secolul al XX-lea, opera sa a fost apreciată ca ceea ce este: o explorare a unor teritorii artistice virgine pentru vremea respectivă, o punte indispensabilă între arta medievală şi arta Barocului din Ţările de Jos.

Dacă alţi artişti par să beneficieze de o nouă retrospectivă la fiecare câţiva ani, o manifestare de asemenea dimensiuni dedicată lui Bruegel este organizată acum pentru prima oară, la sărbătorirea a 450 de ani de la dispariţia creatorului. Sunt incluse 30 dintre cele 40 de tablouri care-i sunt atribuite şi circa jumătate din totalitatea desenelor şi gravurilor sale. În mod evident, Viena, cu inegalabilele sale colecţii de picturi (la Kunsthistorisches Museum) şi de lucrări grafice (la Albertina) ale maestrului a fost locul ideal pentru organizarea retrospectivei, manifestarea beneficiind şi de împrumuturi excepţionale, de la *Triumful morţii* (Prado) la *Dulle Griet* (Mayer van der Berghe) şi de la *Două maimuţe* (Berlin) la o variantă a *Turnului Babel* (Boijmans van Beuningen).

Câteva dintre lucrările expuse au fost restaurate cu ocazia retrospectivei. Mult mai important însă, organizatorii au folosit acest prilej pentru a încerca să reproducă, folosind cele mai sofisticate metode tehnologice disponibile astăzi, etapele procesului creator bruegelian, de la alegerea panourilor de lemn şi amestecul culorilor până la repoziţionări târzii ale unor personaje şi repictări făcute după ce un tablou fusese deja „terminat". Rezultatele acestor investigaţii – legate mai ales de cele nu mai puţin de douăsprezece picturi de Bruegel aflate în colecţia permanentă a galeriei vieneze – sunt expuse în multiple săli secundare şi sunt cu adevărat fascinante (pentru cei care au răbdarea să citească panourile explicative).

Sunt multe motivele pentru care Bruegel este admirat astăzi de critică şi public: tehnica ireproşabilă, subiecte originale – îmbinând vechi tradiţii şi aluzii la evenimente contemporane – un acut sentiment al umorului şi, nu în ultimul rând, misterul care înconjoară semnificaţia multora dintre lucrările sale. Cu toate că peisaje de diverse dimensiuni apar în majoritatea creaţiilor sale, puţini sunt cei care se gândesc la Bruegel ca la un peisagist de excepţie, deşi a fost un pilon esenţial în dezvoltarea genului. La 1550, tradiţia peisajului din Ţările de Jos era ancorată în inovaţiile – vechi de câteva zeci de ani – lui Joachim Patinir. Peisajul – „Weltlandschaft" – era văzut ca o imagine paradisiacă, combinând într-un format orizontal cu trei planuri paralele – în variaţii de maro, verde şi albastru-cenuşiu – munţi şi ape, păduri şi coline dezgolite. Modul în care Bruegel transformă acest gen de compoziţii este evident încă de la primele desene care s-au păstrat de la el. Cunoştinţele dobândite în timpul uceniciei de miniaturist îl fac să adauge detalii redate cu o maximă grijă, de la plante la elemente arhitecturale la scene din viaţa de zi cu zi. Inspirat de ceea ce a văzut în timpul voiajului său în Italia, introduce fragmente de peisaj peninsular sau din Alpi. Încercând să facă trecerea dintre planuri cât mai puţin evidentă, adoptă o mai bogată paletă coloristică, de sorginte veneţiană. Este printre primii artişti occidentali care pictează scene de iarnă, de un remarcabil realism. Ca un fel de semnătură implicită, Bruegel plasează mereu, în prim plan, într-o margine a imaginii, o ridicătură menită să atragă atenţia privitorului, acesta fiind „ghidat", de aici, să navigheze în „interiorul" unui peisaj iniţial văzut de sus (*Peisaj cu trei pelerini, Întoarcerea cirezii, Vânători în zăpadă*). La fel de „cinematografic", peisajele maestrului flamand presupun un permanent joc, alternând elemente de dimensiuni diferite, mai mult sau mai puţin detaliate, foarte clare sau de abia deslușite. Pe măsură ce le contempli, noi amănunte, noi asociaţii devin relevante. După aproape jumătate de mileniu, culorile, folosite adesea în combinaţii inovatoare, şi-au păstrat prospeţimea. Dacă multe dintre fragmentele de peisaj te duc cu gândul la paleta lui Corot, spre sfârşitul carierei – *Mizantropul, Parabola orbilor* – Bruegel renunţă la împărţirea peisajului în planuri, o abordare care prevesteşte întrucâtva iniţiativele impresioniştilor.

Nicio evaluare a creaţiei lui Bruegel nu poate fi făcută fără a considera relaţia acesteia cu opera lui Hieronymus Bosch. Grupând lucrări acoperind întreaga perioadă creatoare a lui Breugel, curatorii retrospectivei vieneze au pus în evidenţă atât influenţele indubitabile, cât şi foarte clarele deosebiri. În multe dintre desenele, gravurile şi uleiurile expuse – *Ispitirea sfântului Anton, Triumful morţii, Căderea magicianului Hermogenes, Dulle Griet* – figurile monstruoase par într-adevăr descinse din purgatorii boschiene, chiar dacă nu sunt cópii propriu-zise ci zămislite de imaginaţia mai tânărului artist. La fel, structura acelor lucrări de Bruegel care pot fi categorisite drept „Wimmelbilder" – aglomerări de siluete şi întâmplări interconectate sau nu – ţine şi ea de amprenta lui Bosch. Dar, spre deosebire de Bosch, Bruegel a fost mai interesat de lumea reală decât de supranatural. Certitudini medievale ale unei umanităţi mereu ameninţate de Diavol se transformă în îndoieli „moderne" legate de locul individului în societate, de diferenţele dintre ficţiune şi adevăr, de tolerarea sau nu a „celorlalţi".

Considerat pentru multă vreme doar un observator atent al obiceiurilor şi ritmurilor ce ţin de fiecare anotimp, Bruegel este, de fapt, creatorul unei lumi mult mai bogate. Tablouri precum *Triumful morţii* sau *Uciderea pruncilor* fac referiri la atrocităţile trupelor spaniole ale lui Filip al II-lea. Alte lucrări ilustrează proverbe şi alegerea lor implică o anume atitudine morală, chiar dacă artistul pare neimplicat. Preocupaţi mai degrabă de calităţile stilului – alegerea culorilor, fineţea detaliilor, măiestria punerii în pagină –, curatorii au accentuat mai puţin tematica lucrărilor. Au atras însă atenţia asupra ludicului bruegelian, a tendinţei unui artist – care n-a lăsat nici un detaliu la voia întâmplării – de a „ascunde" elemente ale unui tablou astfel încât privitorul este silit să „navigheze" printre personaje şi întâmplări, ajungând cu greu la esenţial sau ignorându-l (*Cristos purtând crucea, Conversiunea lui Saul, Nuntă ţărănească*). Totodată, au comentat îndelung despre acele lucrări – *Cele două maimuţe, Apicultorii, Ţăran şi hoţul de cuiburi* – a căror origine şi semnificaţie este doar rodul unor supoziţii pe care le facem de 450 de ani încoace.

Ca şi Rabelais, Bruegel a privit – cu detaşare şi ironie – bunul cetăţean al secolului al XVI-lea ca pe un tot care are atât nevoi fizice cât şi temeri, atitudini, opinii. De aceea îi simţim personajele atât de aproape. De aceea, ne gândim la creatorul lor ca la contemporanul nostru.

Edward Sava

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

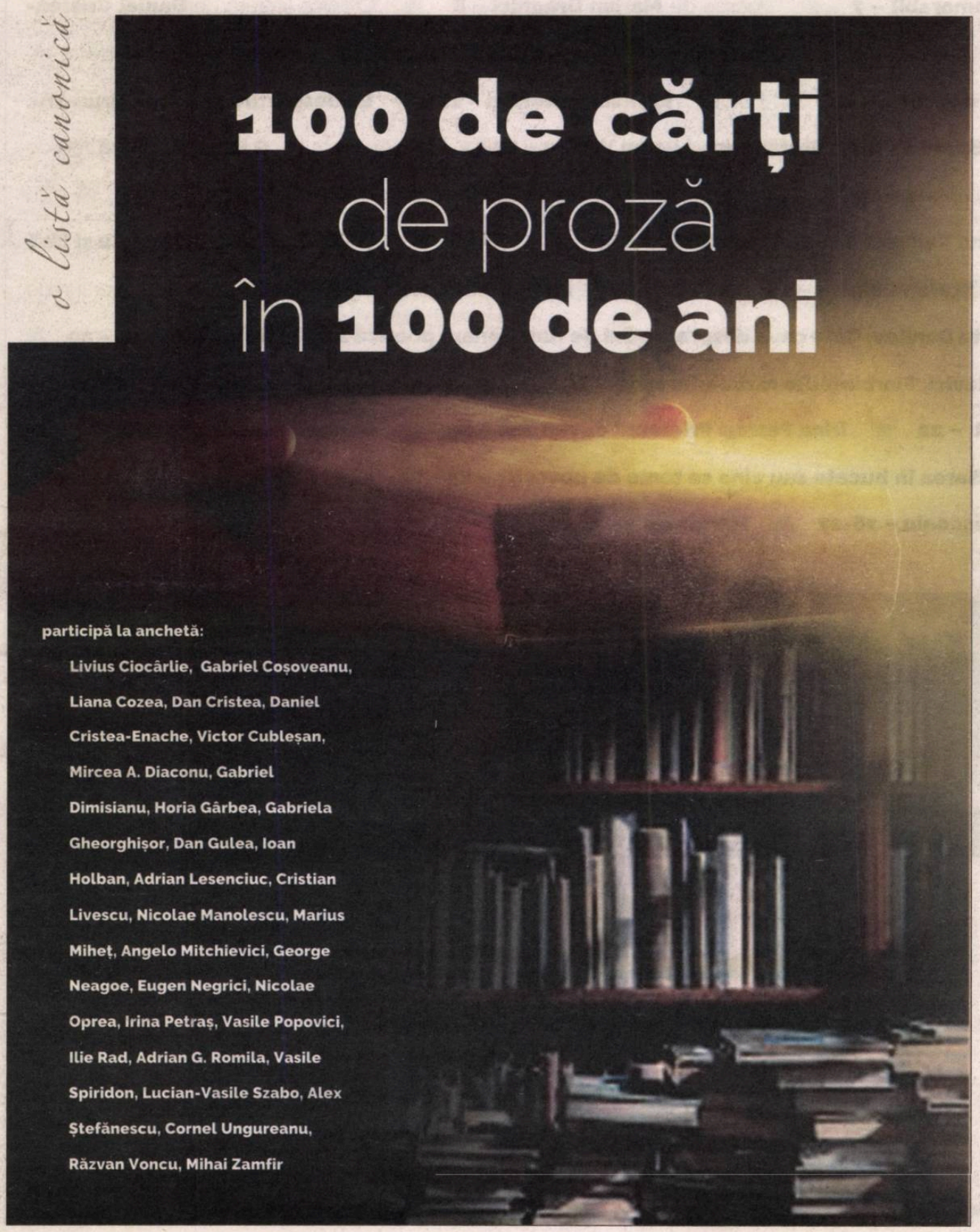
România literară 2

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 18 ianuarie 2019 28 de pagini 3 lei

o listă canonică

100 de cărți de proză în 100 de ani



participă la anchetă:

Livius Ciocârlie, Gabriel Coşoveanu, Liana Cozea, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Victor Cubleșan, Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu, Horia Gârbea, Gabriela Gheorghișor, Dan Gulea, Ioan Holban, Adrian Lesenciuc, Cristian Livescu, Nicolae Manolescu, Marius Miheț, Angelo Mitchievici, George Neagoe, Eugen Negrici, Nicolae Oprea, Irina Petraș, Vasile Popovici, Ilie Rad, Adrian G. Romila, Vasile Spiridon, Lucian-Vasile Szabo, Alex Ștefănescu, Cornel Ungureanu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir

interviu în exclusivitate

ulițkaia

***Scara lui Iakov* e un roman pe care trebuia neapărat să-l scriu**

• Editorial de Nicolae Manolescu
Ancheta noastră

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Nostalgie

• **Proiecte ale Uniunii Scriitorilor de Ziua Culturii Naționale**

• **Poezii** de Marian Drăghici, Liviu Georgescu și Ștefan Damian

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Emfază, prezumție și veresie

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Vaierele din subsolul clădirii

• Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Cu și fără „camuflaj"

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Fierbințelile Războiului Rece

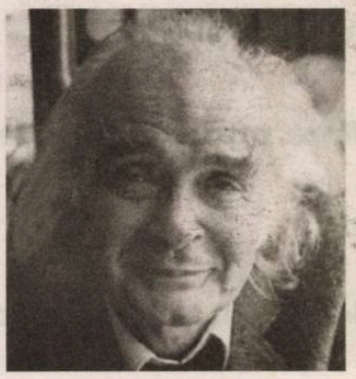
• Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Ce întuneric s-a lăsat pe pământ

***In memoriam* Emil Brumaru**

scriu: Ioan Holban, Vasile Spiridon, Alex Ștefănescu, Lucian Vasiliu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Ancheta noastră: o listă canonică (proza) – 3** ● Comunicat **Proiecte ale U.S.R. de Ziua Culturii Naționale – 3** ● **Adrian Popescu: Marginalii la un eseu despre paradis – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Prizonier în inima neantului – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Ion Rațiu, între securiștii din țară și cei din străinătate – 6** ● Cartea de critică **Gabriel Coșoveanu: Ofranda unui truditor fericit – 7** ● Cartea de poezie **Ioana Revnic: Un spectacol poetic memorabil – 7** ● Poeme de **Marian Drăghici – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Nostalgie – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Caragiale: „o lume într-o operă" – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin lavric: Emfază, prezumție și veresie – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **La despărțirea de Emil Brumaru. Semnează: Ioan Holban, Vasile Spiridon, Alex. Ștefănescu, Lucian Vasiliu – 12-13** ● Ancheta R.L.: **O listă canonică** 100 de cărți de proză în 100 de ani (1918-2018) **– 14-15** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Pe descălțatelea! – 16** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Vaierele din subsolul clădirii – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Cu și fără „camuflaj" – 17** ● Versuri de **Ștefan Damian – 17** ● Apropieri de **Marius Miheț: Viața din moarte – 18** ● Versuri de **Liviu Georgescu – 19** ● **Nichita Danilov: Câte ceva despre modul de funcționare poetică a lui Liviu Ioan Stoiciu – 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Fierbințelile războiului rece – 21** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Ce întuneric s-a lăsat pe pământ – 22** ● **Irina Petraș: Prietenul cuvintelor – 23** ● **Carmelia Leonte: Omul fără nostalgii – 24** ● **Laura Poantă: Sarea în bucate sau cine se teme de povești? – 25** ● Interviu în exclusivitate cu **Ludmila Ulițkaia** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27** ● **Meridiane – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.

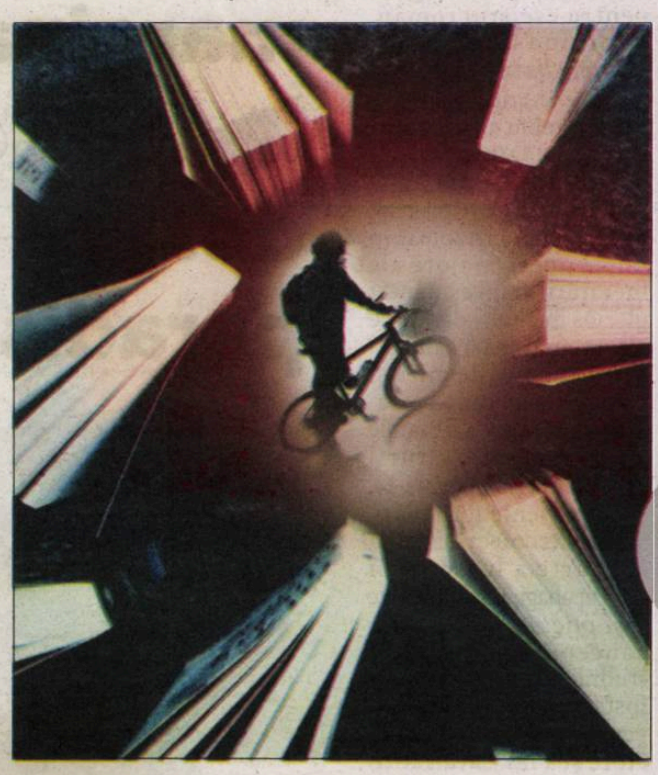
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

ancheta noastră: **o listă canonică** (proza)



Publicăm în paginile 14-15 ale numărului de săptămâna aceasta al **României literare** o anchetă consacrată celor mai valoroase şi reprezentative o sută de cărţi de proză (romane, nuvele, povestiri, jurnale, memorialistică) din suta de ani care ne desparte de Marea Unire. Ancheta va continua cu o sută de cărţi de poezie, de critică, istorie literară, eseu şi de dramaturgie. Am solicitat unor cunoscuţi critici să-şi exprime opţiunile. Ne-au răspuns treizeci. Regretăm că alţii s-au derobat în chip diplomatic sau, pur şi simplu, au păstrat pentru ei eventualele opţiuni.

Rezultatul anchetei se datorează aşadar unor opinii critice. Facem această precizare pentru că anchete similare au mai existat, dar s-au adresat în mod nediferenţiat unor scriitori şi critici. Cea mai recentă, la care ne-am referit într-o notă din revista noastră de la finele anului trecut, a apărut în „Steaua" clujeană, şi ea îşi alegea corespondenţii şi dintre cititori. Precedentele anchete stabileau un fel de top, în funcţie de numărul de „voturi". În ce ne priveşte, am procedat diferit.

Mai întâi, am restrâns aria respondenţilor la critici. E meseria criticilor de a judeca valoarea literară. Dacă sunt consideraţi mai obiectivi decât scriitorii, este pentru că sunt judecaţi, la rândul lor, nu pentru valoarea sau nonvaloarea cărţilor despre care scriu, ci pentru valoarea sau nonvaloarea propriilor judecăţi. Nichita Stănescu putea spune orice-i trecea prin cap despre prietenii lui poeţi; ceea ce istoria literară reţine nu sunt simpaticele lui trăznăi amicale, ci *11 elegii* şi celelalte. Un critic care îşi bate cordial pe umăr toţi confraţii scriitori, fără alegere, este, el, pierdut.

În al doilea rând, a-l convoca la discuţie pe cititorul generic înseamnă a inventaria nişte preferinţe, nicidecum nişte opţiuni critice. Preferinţele pot fi însoţite de spirit critic, dar nu sunt indisociabil legate de acesta. Opţiunile, ele, pot fi lipsite de spirit critic – şi, vă rog să mă credeţi, câteva din răspunsurile pe care le-am primit de la respondenţii noştri nu dovedesc nicio fărâmă de spirit critic –, dar asta reprezintă excepţia care confirmă regula. Cât despre regulă, vă puteţi da singuri seama remarcând calitatea opţiunilor respondenţilor noştri.

A fost important pentru noi să obţinem o veritabilă *listă canonică*. Ne-am propus din capul locului două scopuri. Primul este apropierea canonului critic de canonul şcolar. Ele nu coincid neapărat. În ce mă priveşte, am mai făcut o dată tentativa cu pricina. Când am pus la cale programa şcolară în 1977, cu sprijinul unei foste colege de facultate care lucra în Ministerul Învăţământului, am reuşit să introduc în manuale nu numai mari scriitori interbelici, precum Hortensia Papadat-Bengescu sau Mateiu Caragiale, dar şi scriitori din încă tânăra generaţie 60, în locul baronilor realişti socialişti. Până la sfârşitul epocii comuniste, canonul critic şi cel şcolar au coincis în linii mari. Astăzi există un pericol real ca aceste două canoane să divorţeze. Tot mai des profesori de literatură română, unii foşti studenţi ai mei, susţin că Sadoveanu, de exemplu, n-are ce căuta în manuale de vreme ce elevii de azi au alte preocupări decât cele zugrăvite în opera marelui prozator, unul din granzii Europei interbelice. Acest tip de „logică" mă face să mă întreb de ce nu se cere eliminarea din învăţământul şcolar a Bibliei, a lui Homer, a lui Shakespeare, a lui Eminescu şi a atâtor autori şi cărţi în care copiii actuali nu se regăsesc. Uriaş semn de exclamaţie! A propune o listă canonică redevine aşadar absolut necesar.

Ne-am gândit, de asemenea, la reeditări şi la haosul care s-a înstăpânit în diverse instituţii culturale, inclusiv unele care acordă bani editurilor pentru anumite titluri aflate în portofoliu. Dorim să semnalăm faptul că treizeci de critici cad de acord asupra primelor o sută de cărţi de proză din literatura română modernă (şi, în curând, asupra primei sute de cărţi de poezie şi de critică, istorie literară, eseistică, precum şi de dramaturgie), ceea ce ar trebui să sensibilizeze toate forurile culturale, de la traducerile promovate de ICR şi prezenţa în biblioteci publice până la achiziţiile celei mai modeste librării din ţară. (A se vedea Comunicatul alăturat.)

În urma acestei largi consultări critice, revista noastră a alcătuit şi vă propune o listă canonică a cărţilor româneşti apărute vreme de un secol (1918-2018). N-am luat în seamă preferinţele singulare. Desigur, fiecare critic are dreptul la preferinţe. Doar că singularităţile îi pun în dificultate până şi pe astrofizicienii preocupaţi de legile universului, darămite pe noi, bieţi critici literari cu picioarele pe pământ. Ordinea titlurilor este cronologică, în funcţie de primul titlu apărut din opera unui autor care e prezent cu mai multe titluri. ●

Comunicat

Proiecte ale **U.S.R.** de **Ziua Culturii Naţionale**

Ca în fiecare an, încă înainte ca ziua de 15 ianuarie să devină Ziua Culturii Naţionale, Uniunea Scriitorilor din România marchează această dată simbolică – ziua de naştere a poetului Mihai Eminescu – printr-o suită de activităţi şi proiecte menite să dea conţinut sintagmei de *cultură naţională*.

Astfel, între 14-16 ianuarie, conducerea Uniunii Scriitorilor va fi prezentă, ca întotdeauna, la Festivalul „Mihai Eminescu" de la Botoşani. Prim-vicepreşedintele Varujan Vosganian va deschide gala festivă a decernării Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", printr-o conferinţă care va aborda, pornind de la opera eminesciană, relaţia dintre cultura vie, identitatea culturală şi memoria colectivă. La rândul lor, Sorin Lavric şi Răzvan Voncu, însoţiţi de colegi din ţară şi din Republica Moldova, vor participa la întâlniri cu elevii din liceele botoşănene, cu autorităţile publice locale, cu cititorii din Botoşani şi din localităţile judeţului.

Chiar dacă Festivalul şi Premiul Naţional „Mihai Eminescu" nu sunt organizate de Uniunea Scriitorilor, breasla noastră a înţeles să sprijine de la început aceste manifestări, spre a le conferi prestigiul şi reprezentativitatea culturală demne de numele marelui poet născut la Ipoteşti. De anul acesta, USR este partenerul organizatorilor botoşăneni.

Spre a da substanţă demersurilor simbolice legate de Ziua Culturii Naţionale, Uniunea Scriitorilor din România va lansa public, în 15 ianuarie a.c., un amplu proiect de evaluare identitară a literaturii române contemporane. Intitulat *Propunere de listă canonică a literaturii române (1918-2018)*, proiectul este menit să atragă atenţia opiniei publice asupra tezaurului literar românesc din ultima sută de ani, să furnizeze învăţământului de toate gradele un set valid de repere valorice şi să stimuleze iniţiativele editoriale care-şi propun să promoveze literatura ultimilor o sută de ani. Acest proiect presupune consultarea unor importanţi critici şi istorici literari din ţară cu privire la cele mai valoroase opere ale literaturii române, de la Marea Unire şi până azi, în toate genurile. Prin însumarea opţiunilor exprimate de aceştia, se va stabili o listă cu cele mai valoroase şi reprezentative 100 de cărţi din fiecare gen literar, de fapt, o propunere de listă canonică a literaturii române din perioada 1918-2018. Rezultatele acestei investigaţii istorico-literare de amploare vor fi făcute publice şi vor fi comunicate, de asemenea, Ministerului Educaţiei şi Cercetării, Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale şi Institutului Cultural Român, precum şi departamentelor de studii literare româneşti de la universităţile din ţară şi din străinătate.

Prin acest proiect de amploare, Uniunea Scriitorilor din România doreşte să contribuie la reafirmarea identitară a culturii române, în noul context european, şi, totodată, să combată accentuata deculturalizare din societatea românească actuală. Relevarea tezaurului spiritual pe care îl conţine literatura (într-o ţară care este creaţia scriitorilor ei, înainte de a fi opera politicienilor) are menirea să reliefeze, prin comparaţie, pericolul pe care îl prezintă, pentru societatea românească, marginalizarea culturii, sărăcirea bagajului cultural general şi ruptura dintre şcoală şi literatura vie.

De asemenea, la fel ca în fiecare an, Uniunea Scriitorilor din România marchează ziua de 15 ianuarie prin manifestări găzduite de Filialele sale şi de revistele literare pe care le editează.

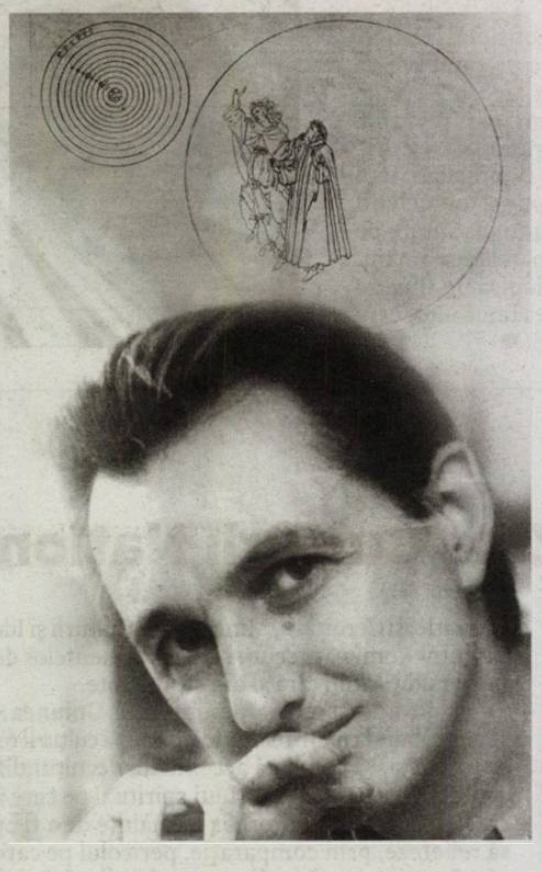
Semnalăm, dintre acestea, evenimentele organizate sub egida Zilei Culturii Naţionale de către Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor (preşedinte: Irina Petraş), constând într-o depunere de coroane de flori şi un spectacol liric în foaierul Teatrului Naţional „Lucian Blaga", urmate de Simpozionul „Eminescu – începutul continuu", desfăşurat la sediul Filialei Cluj, în cadrul căruia vor conferenţia scriitoarele Florina Ilis şi Rodica Marian. Simpozionul va fi urmat de un recital din opera lui Mihai Eminescu.

Prin asemenea proiecte, prezenţe publice şi evenimente literare, Uniunea Scriitorilor din România îşi continuă campania de creştere a vizibilităţii scriitorului şi a cărţii beletristice în societatea românească şi, totodată, semnalează necesitatea mutării accentului, în abordarea Zilei Culturii Naţionale, dinspre festivismul prevalent până acum în manifestările organizate de diverse instituţii înspre proiecte şi programe de substanţă. E bine că avem o zi în care să atragem atenţia asupra acestui bun de patrimoniu, care este cultura română, dar ar fi şi mai bine dacă am utiliza această şansă pentru a lansa iniţiative culturale viabile. Singurele care asigură, în timp, permanenţa unei culturi.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România

marginalii la un eseu despre paradis

În paradis, nu numai splendoarea celestă, analizată de Horia-Roman Patapievici în recentul lui eseu, iradiază în şi din sufletele fericiţilor, dar relaţiile dintre sufletele de diferite străluciri, grade de sfinţenie, sunt cele visate de mulţi, utopic, pe pământ. Totul e solicitudine, amabilitate şi iubire acolo. Sufletele fericite abia aşteaptă momentul să răspundă întrebărilor lui Dante Alighieri în *Paradiso.* Universul ascultă de Ordinea suverană, fiecare are locul său bine stabilit, nu static, dinamic, pulsatoriu... Blaga are intuiţia acestui model: „Toate stau la locul lor/stă paianjenul în plasă ca-ntr-o lume de mătasă/ Nu-l încearcă niciun dor din ocolul lui să iasă"(*Inscripţie pe o casă nouă)*...Nu-i mărginire silnică, este găsirea rostului propriu, ascultarea de o voinţă mai mare decât a noastră. De altfel, romanistul helvet Theophil Spoerri, 1890-1974 (*Dante şi literatura europeană. Imaginea omului în structura limbii*, Editura Limes, 2017, trad. Ioan Milea) descoperise în clasicismul francez, Corneille, Racine, dar şi în lirica europeană modernă, la un Hölderlin, Gotfried Benn, o conlucrare fertilă între *poezie şi structură*, o constantă în *Divina Comedie*... O influenţă dantescă subtextuală, o formamentis vor dăinui peste secole. Horia-Roman Patapievici, *Două eseuri despre paradis şi o încheiere* (Humanitas, 2018), se întâlneşte ideatic cu Spoerri: pentru ambii Dante ar fi recognoscibil, deşi fragmentar, în autorii cei mai diferiţi, la Tasso ori Ariosto, pentru Spoerri, la Pound şi la poeţii englezi pentru eseistul român. „Pornind de la *Divina Commedia* se poate, ca de pe o culme, arunca o privire de ansamblu asupra prea întortocheatelor căi ale literaturii europene", scrie Spoerri. Pe acelaşi ton grav, Patapievici: „Dizolvat în unele opere majore ale literaturii şi înveşmântat glorios în altele, dându-le altora, mai mari sau mai mici, punctul de miră şi subtextul explicativ... paradisul îmi pare a fi marele refulat al culturii europene", pag. 13-14. Excelente formulări, regret doar că minunata carte a lui Marian Papahagi, *Intelectualitate şi poezie*, C.R., 1985, concepută în perioada studiilor lui romane, nu a fost citată, deşi acoperea perioada lui Gioacchino da Fiore şi a lui Cavalcanti, evocaţi de H.-R.P., interpretaţi exemplar de regretatul italienist. Modernilor le-au rămas doar „instincte ale paradisului, care sunt sădite adânc în măruntaiele culturii europene", pag. 19. Memorabile fraze.



Ne-a rămas numai „instinctul paradiziac", ne spune Horia-Roman Patapievici, paradisul, ca viziune, l-am pierdut. „Secularizarea paradisului" este a doua teză a sa, nuanţată de remarca fină că modernii au cele trei lumi – infern, purgatoriu, paradis – intricate, nu separate, ca la Dante, care, după Pound, poseda o „hartă teologică a lumii", pag. 28. Modernii nu mai au viziunea paradisului, dar, conform lui Pound-Patapievici, la fel conform lui Theophil Spoerri, găsim încă imagini contrase, sau crâmpeie, aşchii strălucitoare, scântei din marele, incandescentul paradis dantesc la mulţi autori europeni majori. Nu am competenţe speciale în ceea ce priveşte poezia lui Ezra Pound, Horia-Roman Patapievici este, cum ştim, un cunoscător profund şi pasionat, cu o informaţie impresionantă în acest domeniu, dar „teologia literară" (sintagma lui H.-R.P.) a poetului american mi se pare mai degrabă o „mitologie literară". Pound renunţând la creştinism („Pound nu regretă, deci, pierderea paradisului ascetic, populat de sfinţii care au urât şi urâţit lumea", pag.29) devine un păgân antic rătăcit în secolul al XX-lea, ori, poate, un adept târziu al lui Iulian Apostatul, cel care voise în scurta dar turbulenta lui domnie, 361-363, întoarcerea zeilor antici, chemaţi să înlocuiască de fapt cultul creştin al Imperiului. Trăind o vreme în micul port liguric Rapallo, pe care l-am cercetat, unde amintirea lui se mai păstrează, apoi la Veneţia, unde se stinge, poetul din *Cantos* are stilistic ceva latin, o simplitate esenţializată, sobră, nemetaforică. Un senator roman atemporal, obosit de sine însuşi, moare la Veneţia, în 1972.

Fervoarea credinţei unui om de la 1300, care putea declara convins „E'n la sua voluntade e' nostra pace/ ell e'quel mare al qual tutto si move/ cio'ch'ella cria o che natura face", versuri danteşti emblematice, *Paradiso*, III, 85 („În voia sa sălăşluim în pace;/ El este marea-n care curge tot/ ce dânsul naşte şi natura face", Eta Boeriu) este, evident, alta decât cea a omului „căldicel" de azi. Blaga, pe care-l aminteam are reminiscenţe danteşti: „Suflete, prund de păcate/ eşti nimic şi eşti de toate/ *roata stelelor* e-n tine/ şi o lume de jivine" (*Suflete, prund de păcate*). Fericiţii din Paradis alcătuiesc un fel de *noi* armonios, voluntar, unde eul este nu distrus, negat, ci inclus, potenţat, avem o corală supra-armonioasă şi o corolă supra-luminoasă, o însumare de energii şi voci limpezi. O caracteristică a Paradisului pe lângă luminozitatea supra-umană, amintită de Horia-Roman Patapievici, este muzica nemaiauzită, de aci, pe lângă care cele terestre par tunete: „Cea mai duioasă şi-ncercată strună/ din câte-n lume-ţi potolesc simţirea/ scrâşnit de nouri ţi-ar părea când tună/ pe lângă lira ce-şi cântă iubirea/ şi-ncununa safirul ce sclipind/ scălda-n azurul lui nemărginirea", Dante, *Paradisul,* 97-XXXIII, 97-99, trad. Eta Boeriu. Fericit cine aude aceste cântece, aici înălţate Sfintei Fecioare.

Cu toată preţuirea pe care i-o port lui Horia-Roman Patapievici, am o problemă de înţelegere citindu-i afirmaţia din *Două eseuri despre paradis şi o încheiere*. Vezi pag. 20: „Parousia şi Învierea, în teologia ambelor creştinisme, sunt de fapt reprezentări ale paradisului". Altceva aflăm în Noul Testament la Matei, *Judecata de apoi*, 25, 31-51 „Iar când va veni Fiul omului în slava sa şi toţi îngerii cu el, atunci va şedea pe scaunul măririi sale. Şi se vor aduna înaintea lui toate neamurile, şi le va despărţi unele de altele, precum desparte păstorul oile de capre...". Mai mult, la Marcu 13, 24, *Venirea Fiului omului*, momentul Parousiei, este unul de groază şi de cutremur. Iar în zilele acelea după necazul acela, soarele se va întuneca, şi luna nu-şi va mai da lumina; stelele cerului vor cădea, şi puterile care sunt în ceruri se vor clătina...". La apostolul Luca, *Numărul celor aleşi*, 13, 22, departajarea aleşilor de cei condamnaţi pentru faptele lor este şi mai netă: „«Doamne oare puţini sunt cei care se mântuiesc?» Dar el le răspunse: «Siliţi-vă să intraţi pe uşa cea strâmtă, căci mulţi zic vouă vor căuta să intre şi nu vor putea»... nu vă ştiu de unde sunteţi, depărtaţi-vă de mine toţi făcătorii de nedreptate. Acolo va fi plânsul şi scrâşnirea dinţilor, când veţi vedea pe Avram, pe Isac, pe Iacob şi pe toţi prorocii în împărăţia lui Dumnezeu". Concentrat, Ioan, 5,29: „Şi vor ieşi cei ce au făcut cele bune spre învierea vieţii, iar cei ce au făcut cele rele spre învierea osândei".Nu putem desfiinţa, deci, Judecata finală, la Cea de a doua venire a Domnului, *Parousia*, sau la *Învierea* (tuturor sufletelor) anulând răsplata celor drepţi şi condamnarea celor nedrepţi, oferindu-le tuturor, nediferenţiat, bucuria Paradisului, Apocatastaza. Nu doar faptele noastre decid (singure) unde vom merge, sus sau jos, ci Mila infinită a Dreptului Judecător, dar nu poţi participa cu hainele murdare de păcate la Banchetul Mirelui ceresc. Eseul valoros al lui Patapievici sunt sigur că va provoca numeroase dezbateri, după *Focusul* organizat recent de **România literară**. Poate se va înfiripa acea piaţă *a ideilor literare,* cam absentă la noi, pe care o dorea chiar Horia-Roman Patapievici.

●● Adrian Popescu

● calendar

10.01.1493 – s-a născut Nicolaus Olahus (m. 1568)
10.01.1869 – s-a născut Valeriu Braniște (m. 1928)
10.01.1896 – s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.01.1920 – s-a născut Al. Cerna-Rădulescu (m. 1990)
10.01.1948 – s-a născut Carmen Racoviță
10.01.1937 – s-a născut Maria Ioniță
10.01.1940 – s-a născut Ion Iuga (m. 1993)
10.01.1943 – s-a născut Ion Nicolescu (m. 2012)
10.01.1945 – s-a născut Alexandru Mica
10.01.1951 – s-a născut Dan Damaschin
10.01.1952 – s-a născut Richard Wagner
10.01.1960 – s-a născut Ioana Pârvulescu
10.01.1987 – a murit Ion Bănuță (n. 1914)
10.01.1988 – a murit Pavel Bellu (n. 1920)
10.01.1992 – a murit Tudor George (n. 1926)

11.01.1878 – s-a născut Zaharia Bârsan (m. 1948)
11.01.1920 – s-a născut Al. Cerna-Rădulescu (m. 1991)
11.01.1925 – s-a născut Eugen Jianu (m. 2006)
11.01.1926 – s-a născut Leonid Dimov (m. 1987)
11.01.1929 – s-a născut Ștefan Bitan
11.01.1935 – s-a născut Domițian Cesereanu
11.01.1935 – s-a născut Ion Apetroaie (m.1997)
11.01.1939 – s-a născut Niculae Tache
11.01.1943 – s-a născut Florin Manolescu (m. 2015)
11.01.1952 – s-a născut Valeriu Muraru
11.01.1956 – s-a născut Monica Iacob
11.01.1957 – a murit I.U. Soricu (n. 1882)
11.01.1972 – a murit Eugeniu Speranția (n.1888)
11.01.2004 – a murit Sorin Holban (n.1933)
11.01.2017 – a murit Daniel Dimitriu (n.1945)

12.01.1909 – s-a născut Méliusz József (m. 1995)
12.01.1926 – s-a născut Al. Andriescu (m. 2014)
12.01.1937 – s-a născut Aurel Storin (m. 2015)
12.01.1941 – s-a născut Anda Raicu
12.01.1942 – s-a născut Mona Țepeneag
12.01.1950 – s-a născut Nastasia Maniu
12.01.1951 – s-a născut Johann Lippet
12.01.1952 – s-a născut Valeriu Valegvi
12.01.1952 – s-a născut Gheorghe Perian
12.01.1961 – s-a născut Corin Braga
12.01.1961 – s-a născut Constantin Preda
12.01.1967 – s-a născut Aura Christi
12.01.1976 – s-a născut Ofelia Prodan
12.01.1983 – a murit Lucian Predescu (n. 1907)
12.01.1985 – s-a născut Andrei Mocuța
12.01.1988 – a murit Emilia Căldăraru (n. 1931)
12.01.2009 – a murit Corneliu Ștefanache (n. 1933)

13.01.1921 – a murit Ioan Caragiani (n. 1840)
13.01.1935 – s-a născut George Gană (m. 2010)
13.01.1937 – s-a născut Victor Ernest Maşek (m. 2002)
13.01.1940 – s-a născut Nicolae Esinencu
13.01.1950 – s-a născut Gabriela Nedelea
13.01.1952 – s-a născut Marius Tabacu
13.01.1958 – a murit Dan Botta (n. 1907)
13.01.1961 – s-a născut Nicolae Spătaru
13.01.1973 – s-a născut Izabella Badiu
13.01.1974 – s-a născut Rodica Ilie
13.01.2000 – a murit Ștefan Berciu (n. 1928)
13.01.2001 – a murit Veronica Russo (n. 1918)
13.01.2015 – a murit Valentin Nicolau (n. 1960)
13.01.2016 – a murit Ionel Bandrabur (n. 1922)
13.01.2017 – a murit Mioara Caragea (n. 1954)

14.01.1915 – s-a născut Mihai Isbășescu (m. 1998)
14.01.1917 – s-a născut Ion Roman (m. 1989)
14.01.1929 – s-a născut Grigore Botezatu
14.01.1931 – s-a născut Vlad Sorianu (m. 2004)
14.01.1936 – s-a născut Ion Stoica
14.01.1937 – s-a născut Mircea Bradu
14.01.1947 – s-a născut Luca Pițu (m. 2015)
14.01.1962 – s-a născut Marian Oprea
14.01.1968 – s-a născut Liviu Mățaoanu
14.01.1978 – a murit Tudor Ursu (n. 1928)
14.01.1982 – a murit Vasile Florescu (n. 1915)
14.01.1990 – a murit Niculae Stoian (n. 1935)

15.01.1850 – s-a născut Mihai Eminescu (m. 1889)
15.01.1916 – s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
15.01.1921 – s-a născut Marin Sârbulescu (m. 1971)
15.01.1932 – s-a născut Sandală Ghinea
15.01.1937 – s-a născut Valeriu Cristea (m. 1999)
15.01.1937 – a murit Anton Holban (n. 1902)
15.01.1938 – s-a născut Ion Davideanu (m. 2010)
15.01.1941 – s-a născut Akmolla Guner
15.01.1949 – s-a născut Balla Zsófia
15.01.1951 – s-a născut Mihaela Irimia
15.01.1955 – s-a născut Dana Ligia Ilin
15.01.1956 – s-a născut Aurel Udeanu
15.01.1974 – a murit Ovid Caledoniu (n. 1914)
15.01.1994 – a murit Valentin Munteanu (n. 1937)
15.01.1994 – a murit Damian Ureche (n. 1935)
15.01.1999 – a murit Alexandru Duțu (n. 1928)
15.01.1999 – a murit George Șerban (n. 1954)
15.01.2004 – a murit Petre Luscalov (n. 1927)

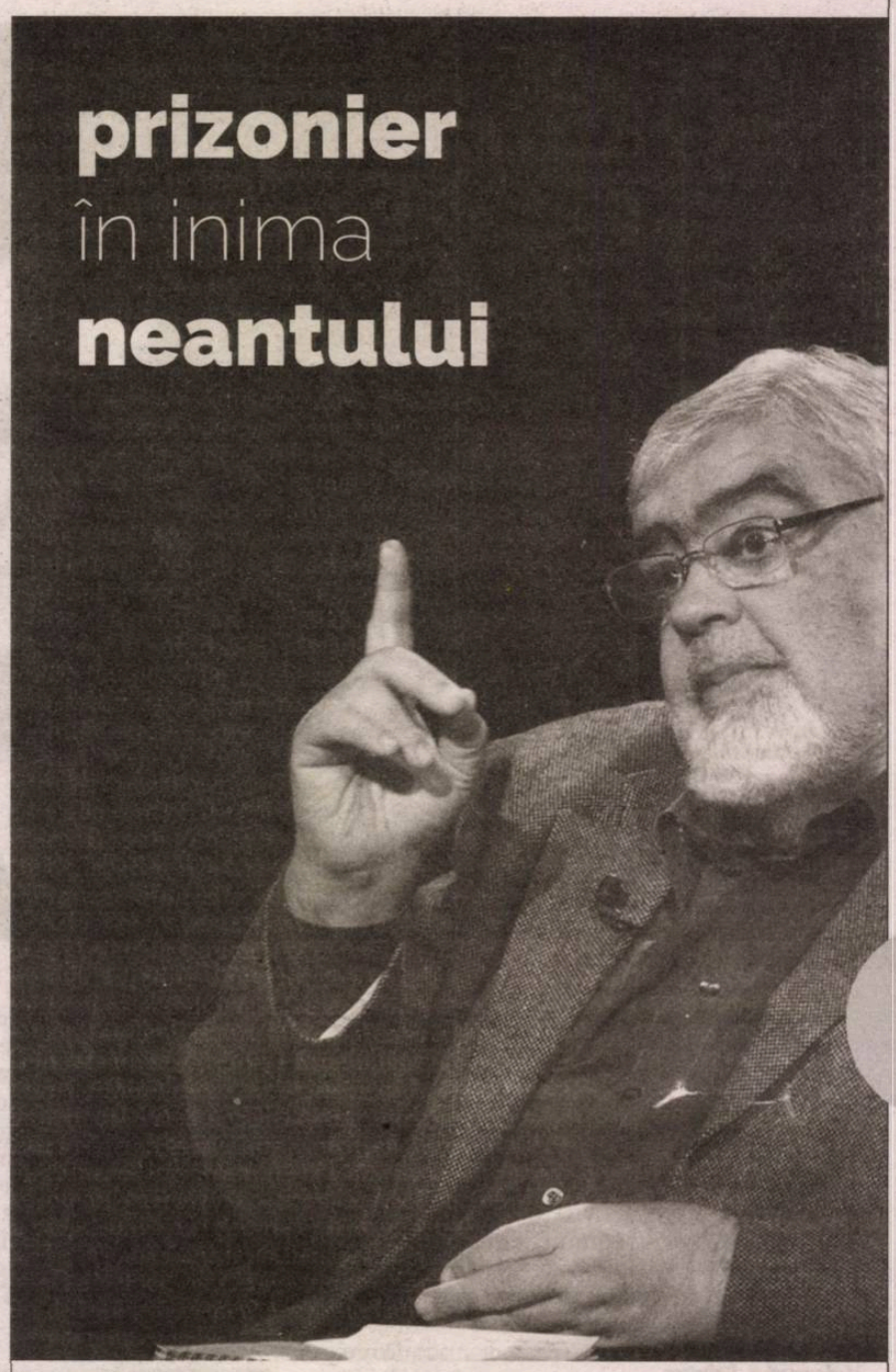
16.01.1942 – s-a născut Aurel Dragoș Munteanu (m. 2005)
16.01.1942 – s-a născut Ion Cretu (m.2014)
16.01.1944 – s-a născut Elena Ghirvu Călin
16.01.1947 – s-a născut Sebastian Reichmann
16.01.1951 – s-a născut Efim Bivol
16.01.1954 – s-a născut Olga Neagu
16.01.1958 – s-a născut Gabriel Cazan
16.01.1958 – s-a născut Victor Cilincă
16.01.1964 – s-a născut Emilian Mirea
16.01.1995 – a murit Ștefan Popescu (n. 1912)

17.01 1568 – a murit Nicolaus Olahus (n. 1493)
17.01.1829 – s-a născut Anton Naum (m. 1917)
17.01.1909 – s-a născut Jonathan X. Uranus (m.1984)
17.01.1924 – s-a născut Radu Theodoru
17.01.1936 – a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.01.1949 – s-a născut Mihai Nebeleac (m. 2003)
17.01.1949 – s-a născut Vasile Zetu
17.01.1960 – s-a născut Maria Șleahtițchi
17.01.1985 – a murit Sorin Titel (n. 1935)
17.01.1993 – a murit Nicolae Frânculescu (n. 1925)
17.01.1997 – a murit Andrei Bantaș (n. 1930)
17.01.2010 – a murit Augustin Frățilă (n. 1953)

18.01.1848 – s-a născut Ioan Slavici (m. 1925)
18.01.1898 – s-a născut F. Brunea-Fox (m. 1977)
18.01.1911 – s-a născut Nicu Caranica (m. 2002)
18.01.1926 – s-a născut H. Grămescu (m. 2003)
18.01.1930 – s-a născut Petru Vaida
18.01.1940 – s-a născut Ion Ciocanu
18.01.1943 – s-a născut Dan Rotaru
18.01.1944 – s-a născut Doina Sterescu
18.01.1948 – s-a născut Gheorghe Ursachi
18.01.1953 – s-a născut Ion Monoran (m. 1993)
18.01.1955 – s-a născut Kocsis Francisko
18.01.1958 – s-a născut Constantin Urucu
18.01.1963 – a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
18.01.1968 – s-a născut Luana Schidu
18.01.1999 – a murit Marian Papahagi (n. 1948)
18.01.2002 – a murit Dimitrie Păcurariu (n. 1925)
18.01.2009 – a murit Grigore Vieru (n. 1935)
18.01.2016 – a murit Silvia Kerim (n. 1931)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

prizonier în inima neantului



Andrei Pleşu a ajuns comentatorul mizeriilor politice şi morale ale României nu din vocaţie, ci din necesitate.

Cariera literară a lui Andrei Pleşu e alcătuită din doi versanţi. Primul oferă profilul sobru al savantului, al gânditorului, al omului de bibliotecă. El e cel care a scris *Călătorie în lumea formelor, Pitoresc şi melancolie, Ochiul şi lucrurile, Minima moralia, Limba păsărilor, Despre îngeri, Parabolele lui Isus*. Cărţi de erudiţie şi de dialog intra-cultural, care propun abordări noi ale unor domenii cu vastă tradiţie culturală. Ele sunt explorări ale *valorii*. La celălalt pol, în şocantă contradicţie cu primul, se află ucenicul neascultător, cronicarul intens participativ la spectacolul lumii în care ne e dat să trăim, analistul intempestiv şi moralistul caustic. În aceste ipostaze, Andrei Pleşu e un glosator al *non-valorii*. Dar e vorba de o identitate asumată cu aceeaşi fervoare, cu aceeaşi competenţă de a diseca lucrurile. Şi, dincolo de stil, cu aceeaşi plăcere maliţioasă de a ridiculiza ticăloşia şi necinstea.

Drept dovadă, acest al doilea versant începe să devină o parte importantă din activitatea scriitorului — mai degrabă în ciuda voinţei, dacă e să dăm crezare unei confesiuni privitoare la servituţile meseriei de jurnalist. De la *Chipuri şi măşti ale tranziţiei* (1996) până la recentul *Pe mâna cui suntem? Mică antologie a tragicomediei româneşti* (Humanitas, 2018), autorul trece, ca prizonier (in)voluntar, în revistă întâmplările, ideile şi personajele unei nesfârşite tranziţii. Dar însuşi cuvântul *tranziţie* e prost plasat aici: evenimentele se repetă cu o asemenea frecvenţă, iar eroii sunt atât de asemănători, încât lasă impresia unei îndelungate, râncede, plicticoase stagnări. Ceea ce le face să pară diferite e vocea autorului, privirea necruţătoare aruncată realităţii deprimante.

Există însă între smintelile lumii o diferenţă importantă: dacă primele texte dedicate vieţii publice din România de după căderea comunismului erau dominate de *pitoresc*, cele mai noi au patina *melancoliei*. În faza lor incipientă, aminteau de un iarmaroc pe jumătate vesel, pe jumătate exotic (aşa cum sugerează şi titlul unui volum din 2005, *Comèdii la porţile Orientului*). În momentul de faţă, e vorba de un *bestiar* — în ambele sensuri ale cuvântului: de luptă între animale şi oameni, ca în circurile romane, şi de povestirea alegorică despre animale. În mod corespunzător, observatorul ironic, claunul shakespearean ce găsea motive de jubilaţie în prostia şi zădărnicia faptelor omeneşti s-a transformat în gladiator. Azi, oricât ai fi de predispus la compromis, nu mai e de glumit. Pentru că nu ai cu cine. A întoarce şi celălalt obraz brutelor nesimţite ar fi o dovadă de inconştienţă, dacă nu de-a dreptul de prostie.

Deşi înţelege perfect contextul, nu se poate vorbi de o radicalizare a scriitorului. Andrei Pleşu a păstrat o dreaptă cumpănă în tot ce a scris şi scrie. S-a schimbat însă peisajul: din caragialian, cum era perceput în primii trei luştri post-comunişti, el a devenit orwelliano-kafkian. Privind înapoi la personajele care populau viaţa publică românească imediat după revoluţie, aproape că li se potriveşte exclamaţia lui Caragiale: „Uite-i ce drăguţi sunt!" Tratamentul ironic le venea de minune, născut dintr-o definiţie optimistă, à la Jankélévitch, care dădea persiflării semnificaţia „supleţii", „adică a extremei conştiinţe. Ea ne face «atenţi la real» şi imuni la îngustimea şi deformările patosului intransigent, la intoleranţa fanatismului exclusivist." În actualitate, doar discursul vitriolant, atacul la baionetă şi denunţul năprasnic pot ţine pasul cu imaginaţia infernală a personajelor publice. Însă chiar şi în acest context, Andrei Pleşu străluceşte prin eleganţa stilistică. Devastatoare e întotdeauna punerea în pagină a problematicii şi felul implacabil în care, printr-o sintaxă şi un lexic inconfundabile, sunt prezentate chestiunile.

Cel mai recent volum din seria dedicată realităţii „în priză directă" e dominat de o trăsătură psihologică a autorului: pur şi simplu, el nu se poate abţine să nu reacţioneze la aberaţiile care se prăbuşesc asemenea unei avalanşe peste întreaga societate românească. Andrei Pleşu a ajuns comentatorul mizeriilor politice şi morale ale României nu din vocaţie, ci din necesitate. Ca mulţi alţi intelectuali care, după 1989, şi-au pus între paranteze ambiţiile, planurile şi aspiraţiile culturale, a intrat în arena publică mai degrabă iritat de direcţia greşită în care se îndreaptă ţara decât din vreun impuls justiţiar. Îmi imaginez că, pur şi simplu, nu s-ar fi simţit confortabil în turnul de fildeş, văzând că strada e dominată de stafiile totalitarismului şi de pegra gureşă a nulităţilor puse pe căpătuială. Talentul oratoric irezistibil combinat cu o abilitate de constructor de instituţii l-ar fi eternizat, fără niciun efort, pe băncile parlamentare şi ministeriale (unde a şi jucat, de altfel, un rol înnoitor prin excelenţă). A preferat să rămână propriul stăpân, detectând din punctul său de observaţie lucruri pe care analiştii „de profesie" n-au cum să le identifice ori să le pricească.

Andrei Pleşu vine în editorialul politic şi social cu un arsenal supradimensionat. Autorul însuşi are adeseori senzaţia că trage cu rachete ultrasofisticate după şoricei, că-şi risipeşte timpul, talentul şi vocaţia cu personaje insignifiante. Din fericire pentru noi, şi spre paguba lui Andrei Pleşu, lucrurile nu stau aşa. E o enormă şansă ca un intelectual de calibrul lui să-i ia de guler pe câţiva dintre agenţii neantului care au făcut şi fac din România o ţară coşmarescă. Orice s-ar spune, e o activitate din specia patriotismului — cuvânt de care ne ferim deoarece e mult prea des pronunţat de gurile spurcate ale corupţilor, rataţilor şi nemernicilor. Şi ce dovadă mai înaltă de patriotism poate produce un intelectual decât aceea de a se lupta cu lumea subteranelor, cu agenţii distructivi ai ideologiilor retrograde şi — bătălia cea mai grandioasă — cu prostia. Ce câştigă din asta? Mai nimic, din punct de vedere material. Dar, ca datorie morală, tocmai aceste efemeride oferite unor site-uri de pe Internet ori tipărite în paginile revistelor culturale, sunt contribuţii de primă mână la atât de precara noastră istorie a onorarei.

Articolele adunate în volum sunt împărţite în patru categorii: *Pe mâna cui suntem*, *Nici puţină inteligenţă n-ar strica*, *Sunt o babă moralistă* şi *Rămâne pe altă dată*. Primele trei sunt inspirate de întâmplări, personaje şi situaţii din ultima perioadă. A patra e dedicată evocării unor personaje care i-au fost apropiate autorului (Părintele Benedict, Horváth Andor, Mihnea Berindei, Părintele Scrima), şi unor teme — le-aş spune — mai abstracte („igiena credinţei", respectiv semnificaţiile islamului, valorizat pe latura lui sapienţială şi pacifistă. Una dintre acestea se încheie cu înţeleptele vorbe: „Nu ne rămâne decât să le transmitem fraţilor noştri arabi puşi pe rele un îndemn rezonabil: înainte să puneţi mâna pe arme, citiţi, sau recitiţi, Coranul"). Există în secţiunea menţionată şi două articole, fiecare în felul său, suav: unul intitulat „imagine la pahar", o simpatică scriere „ocazională", celălalt „Trei Crai de la Răsărit", o admirabilă meditaţie despre toleranţă şi despre avantajele „privirii orientate spre cer". Nu pot să nu citez, în ordinea vorbelor memorabile, cuvintele pe care i le-a spus autorului, cu o doză de umor ce nu poate scăpa nimănui, Horváth Andor, în timpul unei călătorii la „marele zid" chinezesc: „Andrei, eu mă simt aici cum cred că te simţi tu la Sarmizegetusa...".

Dincolo de „grăniţuirea" impusă de reguli mai degrabă de strategie editorială decât tematice, cartea lui Andrei Pleşu este extrem de compactă. Elementul unificator îl constituie, desigur, vocea auctorială. Subiectele sunt alese în aşa fel încât să corespundă în egală măsură poziţiei generale a intelectualului critic, precum şi vocii sale scriptice. Niciodată vehemente, textele polemice au însă o forţă imparabilă, născută adesea din harul unic al portretisticii. Fostul preşedinte Emil Constantinescu, eternul Călin Popescu Tăriceanu, Liviu Dragnea ori doamne mai mult sau mai puţin distinse precum Carmen, Olguţa, Viorica şi alţi *ejusdem farinae* şi-au asigurat un paşaport de nemurire nu pentru ceea ce au făcut ori n-au făcut, ci pentru felul în care îi „pictează" Andrei Pleşu. Ei sunt Lache şi Mache, Mamiţica şi Popeasca, Zoe şi Efimiţa, Leonida şi Caţavencu. Ei sunt, urcând spre Urmuz, Pâlnia şi Stamate, Ismail şi Turnavitu ai prea puţin gloriosului nostru prezent. Iar gândul năstruşnic îţi şopteşte că însuşi autorul ar putea îmbrăca fracul entomologului specializat în viaţa insectelor fără suflet.

Scriind atât de bine, e imposibil (dacă nu chiar: e păcat) să citezi vreun fragment din eseurile născute nu dintr-un proiect intelectual sau politic etalat cu grandilocvenţă, ci dintr-o profundă necesitate de a se opune răului. Sursa textelor e, tocmai de aceea, circumstanţială, născută sau dictată de urgenţele clipei. Ceea ce nu le transformă însă în efemeride. Dimpotrivă, ridicându-se de la sol, ele dobândesc forţa unor rachete capabile să domine spaţiul pe care-l ţin sub supraveghere. În calitate de cititor, nu poţi fi decât recunoscător pentru bucuria făcută de cineva mai inteligent şi mai talentat decât tine, care a gândit şi a formulat în locul tău propoziţiile fericite ale unor nelinişti comune. ●

ion raţiu, între securiştii din ţară şi cei din străinătate

comentarii critice

Ion Raţiu, **Jurnal. Volumul 2. Printre spioni şi trădători de ţară (1955-1962)**, prefaţă de Nicolae C. Raţiu, studiu introductiv, note şi ediţie de Stejărel Olaru, Corint Books, Bucureşti, 2017, 680 pag.

Volumul al II-lea al jurnalului lui Ion Raţiu este mai dramatic decât primul, în pofida faptului că perioada pe care o cuprinde (1955-1962) cunoaşte o descreştere a activităţilor de subminare a regimurilor comuniste din Europa de Est, pe fondul lentei destalinizări şi a treptatei „destinderi".

E mai dramatic, deoarece 1) statura personală a lui Ion Raţiu, între figurile reprezentative ale exilului românesc, creşte considerabil, şi 2) regimul comunist însuşi, din ce în ce mai bine instalat, începe să îşi refacă reţelele de spionaj şi influenţă din exterior, venind astfel în conflict nemijlocit cu activităţile emigraţiei noastre.

Până atunci, Ion Raţiu nu intrase decât accidental în vizorul spionajului comunist românesc, cu atât mai mult cu cât transformarea, în 1948, a serviciilor secrete după tipicul regimului sovietic se soldase cu un considerabil hiatus. Căci, în timp ce, pe plan intern, serviciile au fost epurate, în exterior, ele s-au confruntat cu numeroase dezertări şi, practic, cu dispariţia majorităţii reţelelor. Dacă Securitatea internă a fost rapid refăcută, cu personal necalificat (căci nu trebuia multă subtilitate pentru teroare şi represiune), cea externă a avut nevoie de timp pentru a se reface şi adapta la noul context. De-abia acum, Ion Raţiu devine cu adevărat o *ţintă*.

Acest al doilea volum al jurnalului, îngrijit şi adnotat cu excepţională minuţiozitate istorică de acelaşi Stejărel Olaru (care îl editase şi pe primul), surprinde, în două planuri distincte, aceste procese care ajung, vrând-nevrând, să se ciocnească. Pe de-o parte, după ce devine evident că regimul comunist din România este bine instalat şi nu se va da dus cu uşurinţă, exilul românesc îşi recalibrează acţiunile şi instituţiile. Pe de alta, serviciile secrete ale regimului din ţară se adaptează la noua situaţie, spre a răspunde comenzii partidului de a reduce la tăcere opoziţia externă.

Se înţelege că şi acest volum al II-lea confirmă pe deplin observaţia pe care o făceam când îl comentam (tot în **România literară**) pe primul: şi anume, că ne aflăm în faţa unui document istoric şi politic indispensabil pentru înţelegerea istoriei recente a ţării noastre. Într-o anumită măsură, chiar a Marii Britanii şi a relaţiilor Est-Vest în cea de-a doua jumătate a secolului XX. Propaganda fesenistă din primii ani de după 1989 a reuşit, în mare, să-l elimine pe Ion Raţiu din jocul politic şi să-l marginalizeze ca lider de opinie, însă realitatea este că autorul masivelor

însemnări editate acum a fost cu adevărat o personalitate de anvergură, politică şi intelectuală deopotrivă. A avut nu doar poziţia necesară unei observaţii aprofundate a politicii internaţionale, ci şi instrumentele de analiză necesare înţelegerii resorturilor ei ascunse. E de-a dreptul remarcabil cum tânărul de elită, provenit dintr-o familie politică de tradiţie în România şi pregătit să devină, la rândul său, un lider democratic, a rezistat şi nu s-a prăbuşit, ca urmare a metamorfozării Europei de Est într-un lagăr sovietic: dimpotrivă, s-a adaptat şi, fără a-şi sacrifica devenirea personală, şi-a creat noi mijloace de acţiune, spre a-şi servi, fie şi exilat şi demonizat pe meleagurile natale, patria şi convingerile.

Spuneam că Stejărel Olaru s-a aplecat cu devotament şi cu pasiune asupra manuscrisului rămas de la Ion Raţiu. Potrivit unei observaţii din prefaţa lui Nicolae C. Raţiu, textul tipărit reprezintă numai două treimi din manuscris, fiind operate eliminări de fragmente – spune fiul autorului – „fără legătură cu România". Prin urmare, trebuie să-i atribuim editorului şi meritul de a fi ordonat materia, găsind, prin titlurile puse volumelor, focusul textului şi, în acelaşi timp, al etapei din viaţa lui Ion Raţiu, pe care volumul o consemnează. Titlul *Printre spioni şi trădători de ţară* defineşte, astfel, *cadrul* în care s-a desfăşurat, între 1955 şi 1962, viaţa lui Ion Raţiu şi, concomitent, activitatea patriotică a exilului anticomunist.

Se prea poate ca, în istoria politică şi culturală a României din acea perioadă, alte evenimente să fi ţinut capul de afiş, cum ar fi procesul „grupului Noica" (ultimul mare proces politic al perioadei staliniste), începutul „micului dezgheţ cultural" sau conflictul ideologic între Partidul Comunist din Uniunea Sovietică şi Partidul Comunist Chinez, care a permis Partidului Muncitoresc Român să iniţieze primele gesturi de independenţă faţă de stăpânii de la Moscova. Dar, în exterior, în mediul atât de fragil al emigraţiei anticomuniste, ceea ce se vede (sau doar se simte) este o reaşezare şi o recalibrare a reţelelor de spionaj şi influenţă, prin care Securitatea externă de la Bucureşti spera să penetreze, să influenţeze sau să reducă la tăcere opoziţia faţă de regimul comunist. Este, nu întâmplător, perioada în care DIE, precursoarea actualului SIE, reuşeşte să implanteze, în mediul precautului Ion Raţiu, trei informatori „de nădejde". Ei sunt identificaţi de Stejărel Olaru, în amplul studiu introductiv care deschide ediţia, în persoanele lui Ion Murgu, Silviu Crăciunaş şi George Pop. În paralel, deşi familia rămasă la Turda fusese expropiată şi nu mai avea nici o activitate politică, Securitatea a plasat şi pe lângă rude o reţea de informatori, în încercarea de a stabili profilul lui Ion Raţiu şi de a afla detalii despre felul în care comunică peste Cortina de Fier. Mai ales că tânărul lider al exilului anticomunist devenise un ziarist apreciat, cu acces la BBC şi la principalele ziare londoneze. Pas cu pas, securiştii (într-o coordonare intern-extern tot mai strânsă) reuşesc să ţească o reţea destul de densă de „surse". Eşecul de a determina cum anume se informează ziaristul Ion Raţiu despre situaţia din România nu a contat atât de mult, pe cât a contat faptul că, prin delaţiuni mincinoase sau trunchiate şi scoase din context, Securitatea a reuşit să-i creioneze un portret generic (prin nimic probat) de *spion englez*. O acuzaţie care, deşi nefondată – Raţiu a avut, fără îndoială, contacte cu ofiţeri de informaţii englezi, dar nu a fost niciodată recrutat sau îndrumat de aceştia –, a reapărut ritualic în toate rapoartele despre activitatea sa, până la închiderea dosarului de urmărire, survenită în... 4 ianuarie 1990 (când, oficial, serviciile de informaţii comuniste nu mai existau). Şi care avea să fie reluată, *tale quale*, de propaganda fesenistă imediat după revenirea în ţară a lui Ion Raţiu, în acel concert bine strunit de „Nu ne vindem ţara!", prin care noua/ vechea Securitate a blocat revenirea în viaţa politică internă a liderilor exilului anticomunist.

Jurnalul în sine e o lectură extraordinară, cu toate că autorul nu-şi propune să facă „literatură". Este scris direct, într-o limbă română elegantă şi precisă, dar fără înfloriturile de stil şi divagaţii. Se vede şcoala britanică şi stofa de om de acţiune (politică, economică) a lui Raţiu, care, prin merite proprii, şi-a construit încetul cu încetul o poziţie remarcabilă în, altminteri, atât de închisa societate înaltă din Marea Britanie. Într-o perioadă, să nu uităm, în care Londra era la antipodul condiţiei de oraş global, deschis tuturor, de astăzi. Se poate observa, citind printre rânduri, că, deşi plecase din România la o vârstă fragedă şi nu avea, practic, experienţa concretă a regimului stalinist de la Bucureşti, Ion Raţiu se comportă foarte precaut cu tot ce vine de peste Cortina de Fier. Nu-i bănuieşte pe cei trei turnători, dar nici nu le oferă acces nelimitat la toate activităţile sale. Păstrează o rezervă prudentă, ceea ce face ca rapoartele trimise de informatori către Bucureşti să conţină multe neadevăruri sau invenţii de-a dreptul. În mijlocul unei intense activităţi de apărare a intereselor româneşti – tot mai dificilă, pe măsură ce „destinderea" produce dezinteres în rândul occidentalilor pentru soarta ţărilor din Est –, Raţiu îşi păstrează capul pe umeri şi antenele deschise...

Trebuie spus şi că volumul însemnărilor sale zilnice este direct proporţional cu volumul activităţilor sale multiple. Ziarist, om de afaceri, om politic: toate, într-un ritm ameţitor şi într-o situaţie de risc real, chiar de nesiguranţă perpetuă, în privinţa unor interlocutori. Avem în Ion Raţiu pe unul dintre marii oameni politici din a doua jumătate a secolului XX.

Unul căruia aparatul critic de excepţie al jurnalului, realizat de Stejărel Olaru, îi face, în cele din urmă, dreptate. ●

ofranda unui truditor fericit

Dan Sebastian Buciumeanu, **Surâsul clasicilor şi alte surâsuri,** Tracus Arte, Bucureşti, 2018, 493 pag.

Împătimit de lectură până în pragul reveriei, călit la solidă şcoală cu bază latinistă, dar şi poliglot, aspect care-i permite să-şi traducă pasajele exemplificatoare din italiană, franceză, engleză, germană sau rusă, dar, mai presus, o minte liberă, Dan Sebastian Buciumeanu face figură de umanist „anacronic" în sensul definibil printr-un Settembrini. Personajul thomasmannian a ajuns, cum ştim (dar *nu vor* s-o ştie închinătorii la energetistul Naphta), paradigma oricărui entuziasm *cu garda jos* în faţa interpretărilor tot mai orientate, azi, către orizonturi interesate de ideologii. De la căutarea pasionată a cuvântului rar, nimbat de *colbul* literaturii vechi (autorul are un doctorat în Dosoftei), până la investigarea, cu posibilităţi de conjecturare ca şi nelimitate, a unor expresii ori pasaje cu tâlc, decupate mai ales din clasicii noştri, efortul hermeneutului stă sub semnul calofiliei asumate categoric şi cu graţie.

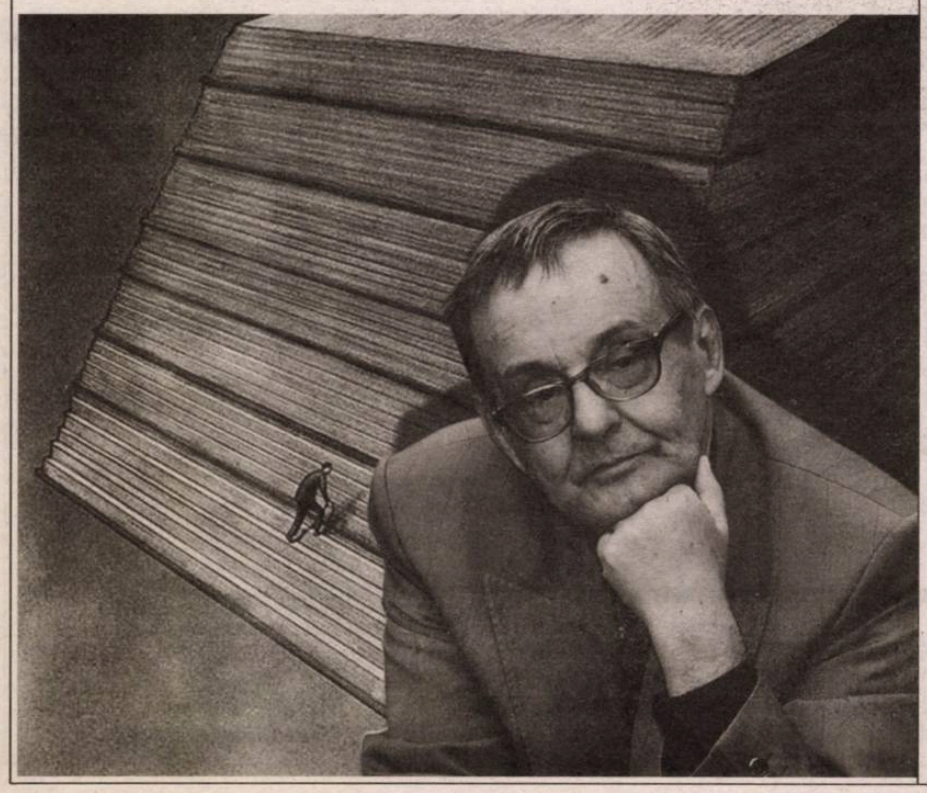
Subtilităţile şi culoarele ce privilegiază palimpsestul sunt, totuşi, dominate de tonul cvasi-imnic adoptat atunci când vine vorba de adjectivarea depozitelor spiritului, manevră care îi acordă partea leului perioadei, subordonării barochizante şi încatenării retorice de tratat *ancien*: „Şi BIBLIOTHECA însăşi (vorbim de vastele, venerabilele biblioteci publice cu izul lor uşor putrid emanat de dospitul secular al sutelor de mii de folii de lemn, atâtor *libri ligneis* în al rafturilor labirint, una lângă alta vertical lipit-ferecate cu Timpul, cu acest ambiguu Agent împreună) nu-şi câştigă reculegerea şi respectul de catedrală datorită, mai mult decât conştiinţei de a reprezenta «Toute la mémoire du monde» (vezi scurtmetrajul lui Alain Resnais despre Biblioteca Naţională din Paris), aerului care emană din ea şi o învăluie asemeni unei, imperisabile totuşi, Case Usher, «cetate a Gândului crai», ca o respiraţie a Morţii?".

În principiu, cam în asta constă tehnica studiilor şi gloselor din volum, conceput ca o inevitabilă pledoarie *pro domo*, câtă vreme nu avem de-a face cu sicitatea care derivă, de prea multe ori, dintr-un discurs savant, ci cu o amprentare cât mai vulnerabil-personalizată, dorită în sine, ceea ce şi conferă o aromă particulară şi ne îndreptăţeşte să vorbim de o stilistică retro. Ne grăbim să precizăm, însă, că atare procedură, pe cât de ceremonioasă, de saturată de pudoare, îşi devoalează şi pierderea *inocenţei*, căci protocoalele estetizante nu înseamnă şi edenizarea lumii, scriptice sau nu. Descoperim observaţii ironice (de o blândeţe colorată pedagogic, aşadar cu atât mai percutantă), mirări (pasă-mi-te ingenue) şi chiar rechizitorii virulente, în ordine ideatică (când intră în vizor, de pildă, teze protocroniste, prizabile, din nefericire, şi astăzi, de cohorte de resentimentari). Sensul zelului cognitiv se găseşte, totuşi, într-o zonă expurgabilă de bibliografii şi de complicări intelectualiste, aceea a unui simplu (!) verdict, cules, conform *forma mentis* a eseistului, din Nietzsche (ex-pus ca frază de escortă a demersului): „Creaţia, acest surâs al tragediei noastre".

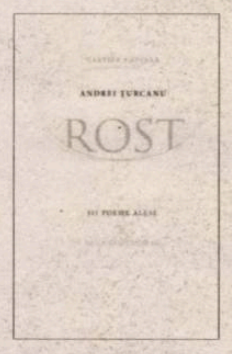
Comentariile pe marginea junimiştilor de creastă (cu semnalarea, bogată şi savuroasă, a „dizidenţelor" acestora faţă de „domnii" de la Societate, „campion" dovedindu-se, evident, Creangă), apoi exegezele centrate pe Macedonski, Coşbuc, Sadoveanu sau Rebreanu reprezintă tot atâtea exemple de acribie filologică şi de *plăcere a textului*. Trebuie puse la socoteală şi impresiile diverse generate de *farurile* cinefilului sau melomanului (numele recurente fiind Fellini, Pasolini, Tarkovski, Lucian Pintilie, pe de o parte, Bach, în speţă cu *Matthäuspassion*, pe de alta). Firea artistului caută cu febrilitate detaliul, *fiorul*, dar asta nu-l împiedică să fie un cetăţean lucid, care înţelege, imediat, ceea ce s-a întâmplat, să zicem, în Polonia anului 1981 (decretarea legii marţiale), sau rolul vocilor de la Europa Liberă în demascarea unei frauduloase utopii.

Dan Sebastian Buciumeanu semnează o carte surâzător-bogată, căci rafinată, demnă de ceea ce socotea Curtius *calitatea proprie literaturii*, anume de a revela „bogăţia inepuizabilă de raporturi posibile" între înscrisuri din cele mai felurite vremi.

●● **Gabriel Coşoveanu**



un spectacol **poetic memorabil**



Andrei Ţurcanu, **Rost**, 111 Poeme alese de Nina Corcinschi, Editura Cartier, 2018, 144 pag.

La noi şi, cred eu, în Republica Moldova, Andrei Ţurcanu este (re)cunoscut, întâi, în ipostaza de critic literar, şi-abia apoi în cea de poet. Deşi poezia e prima lui dragoste. Şfichiuitor – în comentariile critice; fără vocaţia înfrăţirilor literare; poet atipic printre congeneri, Andrei Ţurcanu pare să-şi fi asumat – în lumea lui – o solitudine autoimpusă. O recentă antologie de autor, *Rost* (111 poezii alese de Nina Corcinschi, critic literar la rându-i) îl readuce în atenţia potenţialilor cititori.

Şi selecţia scrierilor din *Rost*, şi construcţia volumului dovedesc o bună cunoaştere de către Nina Corcinschi a operei poetice a lui Andrei Ţurcanu. Textele sunt grupate în patru secţiuni: *Asceze* (cu poezii din volumul de debut – *Cămaşa lui Nesos*, 1988; şi din alte două cărţi: *Destin întors*, 2005; *Iisus prin mirişti*, 2006); *Transparenţe* (un „capitol" heteroclit, deşi cuprinde doar texte din *Estuar*, 2008); *Agonice* (cu poeme mai recente, unele neincluse în volume anterioare); *Excelsior* (reunind poezii din memorabilul *Verde regal*, publicate în 2014 sub pseudonim, apoi asumate de scriitor). O comparaţie între *Rost* şi cea mai consistentă antologie poetică a lui Andrei Ţurcanu – *Zăpezi în august* (2015) – distinsă în Republica Moldova cu Premiul Naţional, arată exigenţa selecţiei operate de antologatoare.

Poeziile alese reuşesc să compună un univers coerent, fidel nu doar unor teme fundamentale (rost, moarte, transcendenţă, viaţă, dragoste – de semeni, de iubită, de patrie, de neam, de adevăr), ci şi aceloraşi atitudini faţă de lume: luciditate, bărbăţie, dezgust, revoltă, singurătate, exultare, înţelepciune, asumare. Sunt de urmărit, în timp, ipostazele în care eul poetic se arată lumii.

Întâi e eul ascuns, sunt măşti livreşti, „purtate" îndeosebi în *Cămaşa lui Nesos*: Simplicimus, Don Quijote, Chiron Centaurul, Abélard, Harap-Alb ş.a. Această opţiune a „camuflării" e, poate, un reflex al criticului care a asimilat o vastă cultură poetică (debutul în poezie producându-se după cel din critică). Sau o replică la lirismul simplist, practicat de prea mulţi confraţi. Ori o atitudine subversivă: „Să conspirăm noi am deprins de la spuză/ învăţând să ascundem cu grijă un nezis sub un zis. (...)" (*Diversiune*).

E, apoi, eul lucid, martor necruţător al realităţilor proxime: o patrie care e *Ţara lui Papură Vodă* sau *O lume de-a-ndoaselea*; un popor de nevolnici, *„o gloată-n agonie", „pitulicea asta de neam"*.

Câteva poeme din primele două secţiuni ale antologiei arată eul dezgolit, profund vulnerabil, din *Agonice* şi *Excelsior*. De exemplu, acest *Strigăt*: „Aici se moare încet, fără grabă/ în ritmul luminii de toamnă/ care se-ngroaşă până devine grea, de cenuşă./ Nu mai aştept semnalul./ Lângă noptatice ţărmuri/ îmi sfâşii carnea, ies din pielea de lup, mă mut într-o piatră/ şi strig în gura genunii:/ *Lăsaţi-mă să urlu şi să uit.../ Lăsaţi-mă să urlu şi să uit.../ Lăsaţi-mă să urlu şi să uit...*".

Agonice şi *Excelsior* radiografiază trăirile eului poetic confruntat cu două experienţe fundamentale – moartea (în *Agonice*) şi dragostea târzie (în *Excelsior*). Textele de aici sunt partea cea mai atractivă a volumului. Poemele au cursivitate. Au rafinament. Sunt elaborate, dar nu ermetice sau prea pre(ten)ţioase – ca unele mai vechi. Mai toate te fac să te gândeşti la o operaţie pe cord deschis, executată fără anestezie: „Negre linii./ Drumuri-de-fier se pierd în ceţuri de toamnă.../ Strâns în poză de făt, adorm între traverse/ visând cum negurile reci ce mă acoperă/ se răsfiră-ntr-o infinire de mov./ Nu-mi pasă de urletele nesăbuite ale sirenei din depărtare/ de trenul care vine într-un iureş./ Ca de-o blăniţă caldă de miel/ îmi lipesc fruntea de şina peste care/ dintr-o clipă în alta cele o mie de tone vor trece cu toată viteza/ lăsând în urmă un abur şi – în amintirea lumii –/ un brebenel cu gust de leşie."

Sunt poezii despre acceptarea mersului firii. Despre limitare, moarte, irosire: „să fii lumânare într-un întuneric desăvârşit/ să încerci cu disperare să alungi bezna/ şi ea, înaintând de pretutindeni tăcută, să te înghită fără-îndurare/ să te zbaţi îngrămădindu-te la picioarele tale/ să te lupţi/ fără speranţa că vei ajunge a vedea cum se luminează de zi/ în jurul tău e derivă şi frig/ şi umbra morţii ascunsă printre cutele aşternutului te sugrumă încet.../ atât de lungi sunt nopţile şi atât de dureros e/ să fii lumânare într-un întuneric desăvârşit."

Dar şi despre eliberare. Despre viaţa salvată de dragoste. Despre speranţă.

Poezia lui Andrei Ţurcanu are patetism, dar nu are nimic din moliciunea altor creaţii din lirica basarabeană. Are forţă, directeţe, bărbăţie, dar şi duioşie. Sub stratul cultural care adună influenţe lirice diverse (clasice, romantice, moderniste, chiar postmoderne); dincolo de austeritatea formală căutată, colcăie o magmă afectivă. Când aceasta erupe, spectacolul poetic oferit de Andrei Ţurcanu este memorabil.

●● **Ioana Revnic**

poezie

mariana drăghici

cântec de păhăruț

Părintelui St. L.

nu plec
la margine de nicio apă
stau
și mă uit în apă
până când
cresc nuferi galbeni din apă

și cad flegme,
flegme mari din viitor
peste obrazul unui mort
care nu știe că e mort,
apare la televizor

și vorbește
vorbește
vorbește
unui dispărut popor

taman acum
la vreme de sapă

când, ce să vezi
popa prinde pește
la margine
de nicio
apă:

pește,
după pește,
după pește –

sufletele celor
pe care undița Lui,
din cer, îi pescuiește.

poemul lui ion mircea

adesea, întrebat ce maeștri
am avut în anii formării,
răspund sincer, nu fără un strop
de perversă plăcere :
toți cei pe care i-am citit
până la vârsta
primilor mei ochelari de vedere!

după cincizeci de ani iată citesc
doar cu bicla pe nas,
inclusiv *Evangheliile*,
inclusiv epistolele pauline,
inclusiv, nepoților, din frații Grimm,
inclusiv, Mariei, din mine –

ca deodată s-apară
Materia care ne desparte
și să constat, chiar din momentul
prim al lecturii,
oarecum perplex,
oarecum privind de departe,

că, Dumnezeule!, pot să citesc
prin această nemaivăzută carte
indiferent de cum cade lumina,
ba în puterea nopții,
ba ziua-n amiaza mare,
doar cu vederea mea
și nostalgia primilor ochelari de soare.

cântec de păhăruț

la margine de nicio apă
stau
și mă uit în apă
nu plec

am avut helești
am avut casă cu helești
și nuferi galbeni pe helești

acum
la margine de nicio apă
stau
și mă uit în apă
până când
cresc nuferi galbeni din apă

- Mariene, să pun ceapa la fiert?
sunau sus pe coastă
prin aerul încins spre amiază
clopoțeii din vocea mamei –
pentru ciorba de pește.
- Da!, abia răzbătea,
ferit glasul meu,
din mijlocul liniștii
cărășeilor aurii zvârliți în iarbă.

după o viață de om
plină-ochi
în unsprezece lustri și mai bine
de la chemarea aceea,

încă aud, mai aud
destul de limpede tot
șirul clopoțeilor din vocea mamei
alergând la vale spre mine
prin aerul încins de amiază
și „da"-ul acela ferit
abia suind coasta –

dacă și numai dacă
la margine de nicio apă
plouă-ninge
stau și mă uit în apă
până când
cresc nuferi galbeni din apă.

poemul lui lucian vasiliu

Un om din Tecuci avea un motor
dar nu i-a folosit la nimic
Mihai Ursachi

numai poezia noastră
e mai mare
ca țara noastră !
am zis nu de mult
după 16 ore de mers cu trenul
la Satu Mare (Festivalul *Poesis*) –

ceea ce mă intrigă însă, și nu puțin,
este că aceeași enormă constatare
mi s-a impus de curând
după o întârziere pur și simplu
tembelizantă
călătorind cu trenul din Capitală
spre Tecuci (Festivalul *Conachi*),

ca o dată ajuns la fața locului
din vorbă-n vorbă să aflu
că de ani buni
omul poetului Mihai Ursachi,
sau mai degrabă urmașul
recent al aceluia,
și-a pus în funcțiune publică
celebrul motor
unde credeți? – la CFR

se-nțelege, cu scopul măreț patriotic
de-a lărgi cât mai mult fruntariile
țărișoarei – cum altfel, dacă nu

prin tehnica dilatării insuportabile,
la ruperea nervilor, a
timpului real de deplasare
oriunde ai călători, nu contează dacă
la festivaluri delirice cu precădere –
numai la limita
infarctului
să fie!

o, definitiv apuse timpuri aurorale,
timpuri aproape de nimic,
când țara nu te voia pur și simplu
tembelizat
și trenurile ei ajungeau,
cu toată întârzierea, mult-mult
mai la timp

iar foarte inspiratul
poet din Țicău (fundacul Dochia)
scria, plin de nebunie și lumină,
că da, un om din Tecuci avea un
motor
dar, cuminte ca orice
moldovean de treabă din acel timp,
nu l-a folosit la nimic-nimic.

p.s.
am mers la Satu Mare,
am mers și la Tecuci
dar tu, Lucinde Basileus,
cu trenul un' te duci când te duci
să probezi din privirea aceea între-
deschis-albastră direct la fața locului
că numai poezia noastră
este mai mare
ca țara noastră?

poemul angelei marinescu

atâtea lămpi crescute-n soare
și tu balaură a poeziei
blestemate : asta te-ai vrut,
asta ești –
destin împlinit.

și-acum, cele șapte capete
retezate, atenție! cu ața rugăciunii
mămăligii
unei bunicuțe de demult,

ascultă toate deodată
de-aceeași inimă
care nu e?

în locul ei, șerpeasca
bătaie de aripi a nimicului
operată, înnodată
atenție din nou! cu ața rugăciunii
mămăligii
acelei bunicuțe de demult,

palpită cât de cât?
ața, vreau să zic.

lampă crescută în soare,
lampă crescută în soare,
destul ai râs în întunericul
cel mai dinlăuntru
de porcii din grădina de vară,
dulcele stil clasic și nemurirea
sufletului

gata cu aventura,
întoarce-te la casa ta și vei afla
ce n-ai avut în casă niciodată
lumina din lumină
și liniștea liniștii,

vei pune capul jos, vei adormi
și te vei stinge – atenție mare
la final! – ușoară ca tot fulgul
pentru care s-a rugat
demult o bunicuță
cu ața mămăligii ei
cu tot.

cântec de păhăruț ca poem ce va fi scris peste o sută de ani se pare de stră-strănepotul meu poetul nu-știu-care

la margine de nicio apă
stau
și mă uit în apă

am avut o țară,
am avut un popor,
și-un stră-străbunic
poet nu profet
cu casă pe pământ,
cu helești
și nuferi galbeni pe helești
în mijlocul acelui
dat peste cap popor

ca păhăruț
fără
picior.

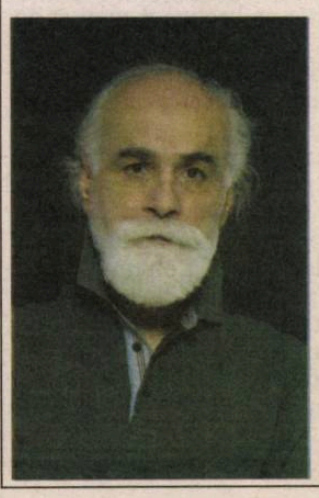
acum
la etajul 991 dintr-un
büilding center hiperboreean,
subsaharian
sau, și mai implauzibil
da, marțian

stau și mă uit în apă
la margine de nicio apă
până când
cresc nuferi galbeni din apă:

pot
să te contemplu, Doamne
în clipa asta
veșnic
tot?

așa arată uneori
un pericol public.
o spun eu, stră-străbunicul,
lucid, cu mintea întreagă
și, sper din toată inima,
fără detestatul, în zilele noastre,
dar al profeției.

(din vol. *păhărușul*,
în pregătire la Ed. Junimea)



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

nostalgie

Constantin Abăluță, **Poem pentru cei ce nu-s de față**, cu un preambul și ilustrații ale autorului, Casa de pariuri literare, București, 2018, 78 pag.

În același an editorial (cel care tocmai s-a încheiat), Constantin Abăluță a publicat două volume de poezie, ambele la aceeași editură și cu formatul păstrat. Ca și *Trecerea în alt ocean*, despre care am scris în **România literară**, *Poem pentru cei ce nu-s de față* e o carte de mici dimensiuni, ilustrată și ea de autorul însuși.

O artă poetică este schițată în *Tot ce e depărtat*, primele două versuri indicând direcția retrospectivă pe care se așează volumul nou, iar următoarele, aducând detaliile unei vieți de familie a cărei amintire îl melancolizează pe vârstnicul poet: „Cât de proaspăt vine spre/ mine tot ce e depărtat/ unchii bunicul obiceiurile lor/ boabe care rodesc abia azi/ țigara rulată din foiță și piramida/ de mere și caii de curse/ cereşti sinonime cu unchiul Florea/ Bunicul și unchiul Marin/ iar cămășile țesute din abăluță/ prelungesc pe umerii și/ mâinile mele degetele bunicii// poate că vechile vremuri nu s-au terminat/ ele adastă și azi prin preajma caselor noastre". Pe această linie rememorativă și evocatoare sunt constituite primele două cicluri, intitulate cam didactic *Călătorind prin odăile tatei* și *Călătorind prin odăile mamei*. Secvențe din trecutul familial de pe când el era un prezent viu și intens revin acum, din copilăria poetului octogenar, în versuri nostalgice, dar care își păstrează conturul realist. Cutare episod trăit cu decenii în urmă, în vremea războiului sau după instalarea comunismului la noi, este retrăit acum, cu tot cu contextul în care copilul se afla fără a-l conștientiza; și pe care subiectul cunoscător îl reconstituie minuțios. Abăluță caută deopotrivă efectul de autenticitate al unor scene de mult consumate și perspectiva în care ele se leagă unele de altele, căpătând retrospectiv un sens. În versuri mai muncite și mai dificil de scris decât ar părea, poetul a trebuit să facă foarte multe pe spații mici: să portretizeze personajele din cercul familiei; să le sublinieze rolul jucat într-o anumită scenă, dar și în biografia lui; să dea un coeficient simbolic gesturilor și acțiunilor sau activităților ce se pretează la o codificare de acest tip; să urmărească întâmplările decupate în regim realist și efectele lor, în timp; în sfârșit, să nu facă o cronică „mărunță" a unor episoade luate ca atare din trecutul comun, ci să găsească legături și corespondențe între personaje, vârste, generații și epoci istorice.

În *Piramida de mere*, în șase strofe, parcurgem o adevărată epopee rural-familială, cu secvențe domestice în care se răsfrâng mai întâi bucuriile unei copilării, în condițiile unei istorii îngăduitoare cu oamenii; și apoi – de la un punct – agresiunile din exterior, care se înmulțesc, se întețesc și vor pune capăt vârstei edenice. În prima strofă, un măr „ieșit din rând", căruia i s-a spus Paznicul, pare să vegheze asupra abundenței recoltelor și liniștii familiei. Ca salcâmul până la urmă tăiat de Moromete al lui Preda, Paznicul ce face mere viermănoase e axul paradisului pierdut de Abăluță: „În capătul dinspre șosea al livezii/ de pruni a bunicului,/ ieșit din rând, se prăsise de la sine un măr./ Bunicul îi spunea Paznicul/ căci toată vara veghea prunii și/ se cocea hăt către toamnă/ după ce prunele deveniseră de mult țuică./ Din merele viermănoase/ bunicul făcea tescovină/ iar pe cele sănătoase le clădea/ într-o piramidă în beci". Strofa a doua îl aduce în scenă pe micul „erou", protagonistul ce va deveni naratorul liric. El e mai mic de statură decât „piramida de mere" din beci; și ciuda că nu poate desprinde nici măcar un element din piramida cu sâmburi și codițe s-a păstrat, cu intensitatea decepției de atunci, în memoria afectivă a naratorului: „Când mă trimetea bunica să-i/ aduc câte ceva de pe rafturi/ mirosul de mere mă ispitea și mi-era ciudă/ că nu puteam să fur nici un măr,/ nici măcar pe cel din vârf,/ piramida fiind mult mai înaltă ca mine". Metamorfozată, ca în basme, în plăcintă, în strofa a treia, grămada organizată piramidal de mere nu dispare din memoria micuțului osândit, precum Tantal, să nu poată mânca din ce-i la îndemâna sa. Copilul abia gustă din plăcintă și este nostalgic, deja, după „răposata piramidă": „La Sfânta Maria, de ziua bunicii,/ piramida se transforma/ în plăcintă de mere. Abia de/ gustam. În mintea mea/ tot răposata piramidă își răspândea efluviile".

Cu strofa a patra, apare prima fractură în desfășurătorul întâmplărilor domestice. După „La bombardamentele din 44/ o bombă a distrus jumătate/ din livada de pruni/ și-a zgâlțâit din temelii casa. În beci/ piramida s-a dărâmat și merele/ s-au răspândit peste tot./ Bunicul a înălțat din nou zidurile/ dărâmate ale casei,/ dar piramida de mere n-a mai/ clădit-o niciodată". Cu strofa a cincea, vine tragedia pentru familie, mai mult rezumată și sugerată decât descrisă cu toate amănuntele ei, în maniera poetică din secvențele anterioare. Perspectiva copilului, percepțiile lui de erou al universului familial se destramă. Ca la o maturizare accelerată, timbrul vocii se schimbă, iar grozăviile noi sunt rememorate sumar, sugestiv și aluziv. Vârstnicul, de data aceasta, nu mai vrea să retrăiască episoadele biografice teribile pe care trecerea timpului le-a mai atenuat. Patru versuri sunt suficiente pentru a rezuma tragedia: „La puțin timp, bunicul a murit./ Era preot, purta anteriu, și ruși/ beți dintr-un camion/ s-au distrat grozav călcându-l". În fine, după acest adevărat tur de forță liric, în ultima strofă poetul va strânge toate firele și va trece de la conturul real al scenelor la gestul simbolic, ritualic, care să evoce lumea pierdută. Amintirea bunicului și a paradisului făcut posibil apare în aceste versuri pe jumătate rurale și pe jumătate citadine: el trece de la o generație de femei la următoarea și „țăcăne undeva în amintire" într-un fel liniștitor, tocmai pentru că prin activitatea aceasta casnică și pașnică, lumea întreagă pare să aibă un fundament și un scop.

> **Prin activitatea aceasta casnică și pașnică, lumea întreagă pare să aibă un fundament și un scop.**

Din altă arie tematică și simbolică vor fi elementele de tablou din ciclul final al cărții. Aici îl regăsim pe Abăluță în „tipicul" volumului dinainte: o siluetă solitară trecând pe străzile marelui oraș ori privind de sus, de la fereastră, înainte de a-și întoarce ochii spre oglinda rotundă a bunicului păstrată de nepot. Fără simetriile prea explicite din cartea precedentă, volumul de față integrează întâmplările mari și mici în câte o structură de sens descoperită în timp și evidențiată, o dată și încă o dată, prin ele. Dozajul e mai bun.

Poem pentru cei ce nu-s de față dovedește că arta unui poet nu este ceva de la sine înțeles și obținut o dată pentru întreaga carieră. Ea e mai degrabă un teren de permanente încercări și reveniri, eforturi și configurări, cu rezultat greu de anticipat și schimbător; de data aceasta, câștigător. ●

Gh. Lăzărescu, **Caragiale. O lume într-o operă**, București, Ed. Herg Benet, 2018, 242 pag.

caragiale: „o lume într-o operă"

Intitulată *Caragiale. O lume într-o operă*, după cunoscuta profesiune de credinţă a dramaturgului („vorba nu e să umpli lumea largă cu o operă, ci o operă strâmtă s-o umpli cu lumea"), recenta carte a profesorului Gh. Lăzărescu îşi propune o operaţie arheologică de o întindere pe care n-am bănuit-o la început: de arheologie literară, pentru că doreşte să demonstreze adevărul formulei lui Caragiale prin dezvelirea tuturor travestiurilor din opera sa, care ascund (pentru cititorul îngenuu) sau potenţează (pentru cunoscător) viaţa clocotitoare de sub formulările sale înşelătoare, şi de arheologie socială în acelaşi timp, pentru că realităţile, odată dezvăluite, trebuiau şi explicate. Precedate de cercetări parţiale ale unor istorici de meserie precum Andrei Pippidi, Silvia Marton, Anca Costa-Foru, Dan Roşca, prof.univ.dr. Constantin Corbu şi alţii, lămuririle colegului meu umplu în sens propriu paginile volumului cu detalii despre întâmplările care pricinuiesc sau măcar colorează textele lui Caragiale, o cantitate imensă de texte de la cele ale primei tinereţi până la ultimul volum al corespondenţei sale inedite. Pornită ca o examinare a reflectării vieţii politice contemporane în principalele patru piese comice ale dramaturgului (*O noapte furtunoasă, Conu Leonida faţă cu reacţiunea, O scrisoare pierdută* şi *D-ale carnavalului*), a atitudinii negative a criticii faţă de ultima piesă *D-ale carnavalului* şi deci şi a posibilei blocări din acest motiv a vânei sale comice în teatru, investigaţia se dovedeşte mult mai amplă şi cu scopuri, cum am spus, mai ambiţioase. Ea epuizează, practic, posibilităţile de a explica textele, toate textele – teatru, proză, gazetărie militantă – prin avatarurile unei existenţe care se vădeşte mereu a fi, cum spune autorul, „parte a lumii sale".

Sub acest raport, nu se poate concura în nici un fel cu ancheta autorului, foarte amplă, începută de multă vreme, după cum arată cele câteva precedente citate în note, şi nici n-ar avea rost, pentru că ea îşi este suficientă; putem încerca însă să o ocolim, plasând-o într-o perspectivă istorică mai vastă, cu speranţa că astfel şi cazul Caragiale ar putea câştiga ceva. De ce, de pildă, aceeaşi privire ironică, depreciativă, aruncată cu o jumătate de secol mai înainte de un alt mare comediograf, asupra unei categorii sociale comparabile dacă nu chiar similară – într-un alt moment istoric, desigur – nu trezeşte atâtea critici şi adversităţi, ba dimpotrivă? Autorul nu ignoră, desigur, acest precedent: şi parveniţii, şi slugile, şi panglicarii, şi fricoşii lui Alecsandri dezvăluie metehnele unei categorii şi ale unei lumi care nu are aprobarea spectatorului, care îi trezeşte ironia şi poate chiar dispreţul; dar păcatele Chiriţei prefigurează fără greş (autorul menţionează de altfel unele apropieri dintre procedeele celor doi dramaturgi, p.87) pe cele ale femeilor din comediile lui Caragiale, şi nu doar din *D-ale carnavalului*, ci şi din *O noapte furtunoasă* şi chiar din *Scrisoarea pierdută*, căci ea cochetează ridicol, dar riscant cu căpitanul vaporului cu care pleacă în voiaj („D-apoi salonuri, d-apoi zaifeturi, d-apoi căpitanul... Mi-a făcut curte, berbantu, tot drumul şi zău, dacă nu mi-ar fi fost de ighemonicon, mai că..., mai că"), îşi pălmuieşte camerista, îşi tiranisește soţul şi fetele, cocoloşindu-l în schimb pe Guliţă. Tot aşa, şi aici avem a face cu „cavaleri de industrie", adică cei doi trişori pe care îi urmăreşte poliţia, sau cu naivi gata să ocolească drumul firesc spre o carieră în administraţie, eventual devenind „farmazoni" sau însurându-se cu fata vreunui funcţionar mai înalt, şi aici avem mincinoşi, fricoşi şi lacomi la mâncare etc., dar aceste personaje nu trezesc decât ironie, dezaprobare înţelegătoare sau un surâs indulgent, în timp ce mahalaua lui Caragiale, cum am văzut, trezeşte dezaprobare vehementă şi acuzaţii de imoralitate.

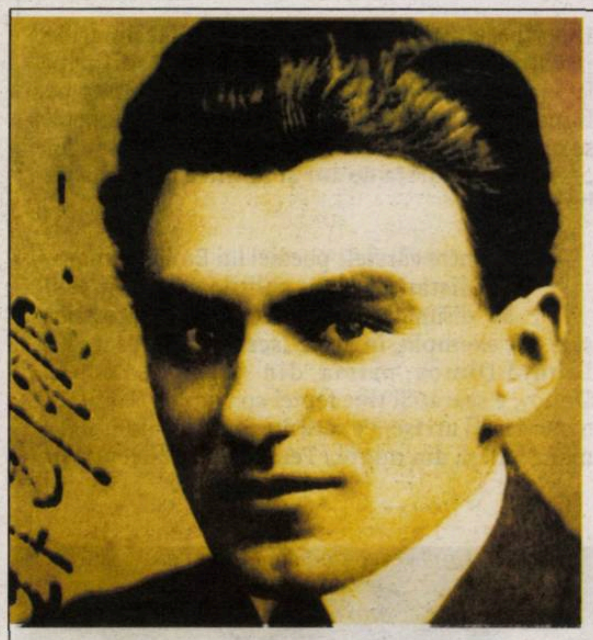
O explicaţie schiţată de autor ar fi conturul mai decis pe care îl capătă acum numele şi realitatea mahalalei ca localizare infamantă, faţă de cel mai lax al plasării în marginea oraşului la Alecsandri, fără să implice aici şi desconsiderare pentru că realitatea n-o sugera: formulările cronicarului din *România* pe care le citează Gh. Lăzărescu („absurdităţile de pe la barieră", care „ar avea o reuşită mai mare şi mai sigură la marginele oraşului, nu pe scena Teatrului Naţional", la p.29) n-au legătură cu „bariera" la care e oprită *Chiriţa în Iaşi*, pentru că acolo bariera era simbolul unei formalităţi administrative: „*Slujitorul*: Cucoană... Cum îi numele d-tale? *Chiriţa*: Cum mi l-o dat nânaşu... *Slujitorul*: Aşa ştiu şi eu... d-apoi vezi, cucoană, că trebuie să te trecem la catastiful barierii". Iar distanţa dintre momentele diferite în care sunt scrise cele două comedii nu duce şi la o aliniere a atitudinii spectatorului lui Alecsandri cu aceea a spectatorului lui Caragiale pentru că, tot la Bucureşti, unde este fluierată *D-ale carnavalului* în 1885, în 1886 *Chiriţa în Iaşi* este aplaudată, spre mirarea autorului care îi scrie soţiei sale la 24 octombrie: „am fost uimit a vedea succesul acestei piese... publicul, format de noua generaţie, a râs cu hohot" (Alecsandri, *Opere*, V, p. 919). Probabil, un rol revine şi decupării mai decise a ideologiei şi mai ales a vocabularului celor două „tarafuri" sau partide: „liberalii" de la *România* au resimţit imediat caricatura discursului lor politic.

Desfăşurarea evenimentelor care au urmat premierei cu *D-ale carnavalului* lasă loc autorului să formuleze ipoteze pentru a explica şi de ce Caragiale a abandonat în anii următori comedia şi de ce încercările târzii de a relua personajele *Scrisorii pierdute* n-au fost încununate de succes: comediile lui „abordează personajul sub aspectul lui tipic, oprindu-se asupra trăsăturilor comune, generale şi esenţiale" şi deci „Personajul comic are numai prezent, în sensul că nu presupune o evoluţie... Dacă ne punem problema unei evoluţii, dacă ne întrebăm ce evenimente... l-au determinat să devină ce este în momentul acţiunii, nu mai putem râde de personajul respectiv..." (p. 50): resursele comicului ar fi fost deci epuizate prin epuizarea tipurilor şi parcursurilor care încep să se repete, iar repetiţia omoară efectul comic. De aceea nici reluarea personajelor, în îndelung plănuita şi mereu abandonata continuare intitulată *Titircă, Sotirescu & Comp.*, n-ar fi fost realizată. Este aici un punct de vedere care nu poate fi ocolit, dar nu-l cred decisiv pentru că nimic nu-l împiedica pe Caragiale să scrie piesa şi apoi să n-o scoată din mapă, după ce şi-ar fi luat timpul necesar ca să se distanţeze şi să o condamne la uitare. El anunţa din când în când iminenţa acestei apariţii (în 1909: „am aflat că e pe cale să termine o nouă lucrare dramatică, sau că o are chiar gata") care trebuia să fie o încununare, altceva decât ceea ce-şi propusese Alecsandri când reluase personajul Chiriţei în mici alcătuiri ulterioare (*Cucoana Chiriţa în voiagiu, Chiriţa în balon*) care nu se ridicau însă la înălţimea şi nu aveau naturaleţea primelor vodeviluri: dar le scrisese şi au şi fost jucate.

• *ex libris de*
mircea anghelescu

În orice caz, cred că numeroasele schiţe şi începuturi pe care le-a lăsat Caragiale şi care prezintă eforturile emoţionante de a mai oferi mulţilor săi admiratori încă o operă de amploare, demnă de el, nu se pot discuta în absenţa celei mai recente şi mai ample ediţii a dosarului respectiv şi a consideraţiilor editorului său, căci *Titircă, Sotirescu & Comp.* nu „a rămas numai în stadiul de proiect" (p.119) deşi nici prea mult n-a avansat: Dan Gulea a publicat în 2012 cel mai complet material despre acest subiect, conţinând o serie de reconstituiri ale diferitelor trăsături morale şi fizice, vorbe de duh ale personajelor proiectate şi fragmente de acţiune, nu numai după cele câteva zeci de pagini ale schiţelor rămase în manuscris şi editate de mai multe ori, inclusiv de vechiul Muzeu al Literaturii Române (Simona Cioculescu), ci şi din nenumăratele referinţe din corespondenţa lui Caragiale cu prietenii cei mai apropiaţi: Paul Zarifopol, Gherea, Steuerman-Rodion, M.Dragomirescu ş.a. şi din toate publicaţiile care au putut fi găsite. De pildă, neaşteptata tendinţă de anglicizare atribuită societăţii româneşti care ar fi fost reprezentată în această continuare, aşa cum o anunţă Caragiale într-un interviu din ziarul „Doljul", găsit şi revelat de I.Masoff abia în 1972 şi expusă astfel în cartea lui Dan Gulea: „High-life-ul este mediul în care se desfăşoară *Titircă, Sotirescu & Cie*, personajele piesei fiind de cea mai înaltă condiţie socială, «urmaşii direcţi ai nobilelor figuri din *Noaptea furtunoasă*, ediţiunile moderne pe hârtie velină ale lui Farfuridi, Caţavencu, Agamemnon Dandanache [...] Este generaţia fiilor, a copiilor, care se pregăteşte să preia controlul asupra afacerilor şi jocurilor economice şi politice [...] Aceşti fii trăiesc într-o lume anglicizată, cu garden-party, opţiune pentru locul de desfăşurare a unui act doi sau trei (Garden-party la Chiriac la ţară), titlul şi acţiunea piesei fiind, la un moment dat, *High-life. În lumea mare. Titircă, Sotirescu et comp. O noapte strălucită*»" etc.

Cu aceste informaţii suplimentare despre multele şi foarte diferitele versiuni care au fost, pe rând, imaginate şi abandonate de Caragiale, începem să înţelegem mai bine, mi se pare, cum s-a putut ca proiectata piesă care trebuia să-i încununeze cariera şi să-i ilustreze toate ideile care l-au torturat efectiv în ultimii săi ani de viaţă să nu treacă de etapa prelungită a unor schiţe. Şi să sugereze că ieşirea din atmosfera care a dat personajelor sale nu doar contur, ci şi culoare, n-a prea fost prielnică autorului de teatru: Caragiale nu-şi mai „auzea" personajele imaginate, nu în sensul concret al vocii lor, ci într-un ansamblu de reprezentări ale unei lumi, agitate şi forfotitoare, de care se separase, tăind un cordon de-a dreptul ombilical pentru piesă. Sau pentru el. Sau pentru amândoi. ●



• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

emfază, prezumție **și veresie**

e un accent meschin ca, analizînd un filosof, să cauţi să-l cobori la nivelul tău. E cum ai reduce buchetul unui vin nobil la reacţia îngustă a cîtorva papile gustative. De meteahna aceasta suferim cu toţii, cu atît mai mult cu cît nu vrem s-o recunoaştem, numai că din defectul acesta – să deformezi un autor după calapodul mediocru al propriei gîndiri – se hrăneşte mai toată exegeza de tip speculativ. Plaga e universală: alterezi un spirit sub cuvînt că-l comentezi, rezultatul fiind o pînză de aberaţii pe care i le lipeşti pe frunte, aidoma unei diademe de clişee cu care îi corceşti fiinţa.

Ca să scape de acest pericol, Dan Ciachir mărturiseşte din capul locului că nu pretinde să fi ajuns la o interpretare „obiectivă" a lui Nae Ionescu, chiar şi pentru simplul fapt că aşa ceva nu e cu putinţă. Profesorul cu sprîncene de lup rămîne o enigmă căreia, departe de a-i fi lămurit miezul, te străduieşti doar să-i intuieşti cîteva trăsături.

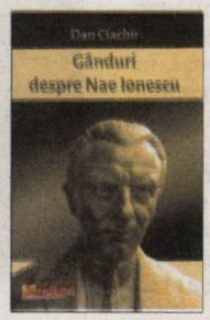
Iată însuşirea după care poţi constata apariţia unui gînditor de excepţie: adevărul lui nu se epuizează în calupul de interpretări pe care posteritatea i le pune în seamă, caz în care legenda ajunge să întrecă opera, aşa explicîndu-se de ce Nae Ionescu, dintr-o persoană înfăşurată în bîrfe mondene, cum era în epoca interbelică, a devenit un personaj înconjurat de o fabulă mistică, ca în zilele noastre. În plus, mai există un semn distinctiv în cazul lui: cînd din orice anecdotă avîndu-l drept protagonist se poate scoate un tîlc cu iz de pericopă, cînd din orice episod biografic iese la iveală o noimă spirituală, atunci e limpede că insul avea un veritabil nimb de fascinaţie.

Dar să-i luăm la rînd cîteva însuşiri spre a vedea ce iese din ele. Să vedem *cum gîndea*, *cum scria* şi *cum vorbea* Nae Ionescu.

Cum gîndea. Profesorul spunea că, înlăturînd schemele mecanice de tip cauzal, a încercat să înţeleagă societatea prin prisma unor corelaţii organice. Asta înseamnă: relaţia de succesiune cauză-efect lasă locul unor concomitenţe a căror energie vine din afara lumii. Nae Ionescu nu gîndea sociologic, ştiinţific, istoric sau pragmatic, ci curat teologic. În ochii lui, nici un sistem nu poate fi înţeles dinlăuntrul lui, ci numai prin bolta de înţelesuri care depăşesc sistemul. Concluzia? Ce pare sigur în plan istoric este o aparenţă efemeră pe care nu poţi pune nici un temei. Totul e curgere chinuită, o vale a plîngerii a cărei regulă stă în misterul suferinţei. Tocmai de aceea, în plan istoric, orice viaţă umană este un naufragiu pe care nu-l poţi corecta decît agăţîndu-te de un fundament divin. Mai mult, în această vale a plîngerii, orice ambiţie de a fi durabil – prin prestigiu, operă sau originalitate – aduce cu tresărirea minusculă a unui fir de praf. Dacă există o minimă şansă de a consacra planul perisabil al zbaterii omeneşti, ea nu poate veni decît de sus, din stinghia eternă a adevărului revelat. Pentru idioţi, felul acesta de a gîndi se numeşte *fundamentalism*, pentru naivi, *conservatorism controversat*, iar pentru mediocri, *misticism retrograd*.

bizareria profesorului este că totodată credea într-o filosofie de folosinţă unică, a cărei valabilitate se mărginea la insul care o trăia. Asta nu înseamnă că sunt atîtea filosofii cîţi oameni sunt, ferească Dumnezeu, asta ar fi o concesie făcută prostiei colective. Majoritatea oamenilor nu au nici o filosofie, drept care filosofia este o chemare a cărei ferment creşte odată cu insul care are privilegiul de a o plăsmui. În schimb, scoasă din pielea gînditorului, filosofia nu mai are nici noimă, putînd fi aruncată la groapa cu rebuturi a istoriei.

Replica firească pe care o simţi venindu-ţi pe limbă este: de ce tu, Nae Ioenscu, mai ai nevoie de o filosofie personală de vreme ce există cloaşterul infailibil al viziunii ortodoxe? E îndeajuns să te aşezi sub plapuma ortodoxiei ca să simţi adierea unei mîntuiri în a cărei iconomie filosofia nu cîntăreşte nici cît negru sub unghie. Răspunsul lui Nae: filosofia nu e o necesitate, ci un mod personal de a te împăca cu eşecul propriei vieţi, ceea ce e totuna cu a spune că adevărul amar, pe care filosoful îl rumegă cu ajutorul categoriilor, călugărul îl intuieşte în rugăciune. Mai mult, adevărul revelat îl trăieşti mistic în liturghie, dar îl înţelegi logic prin concepte, atîta doar că de privilegiul acesta nu au parte decît cei înzestraţi cu virtuţi speculative. Şi ce înţelege un ins în copca minţii lui nu poate fi transmis altuia, de aici zădărnicia oricărei vanităţi privind scrierea cărţilor: ele nu se adresează decît celui care le-a scris, restul fiind un simulacru de comunicare între nişte intelectuali care nu ştiu cum să-şi ascundă deznădejdea pe care le-o dă gîndul că vor muri.



Dan Ciachir, **Gînduri despre Nae Ionescu**, Editura Lumea Credinţei, ediţia a IV-a, Bucureşti, 2018, 138 pag.

Cum scria. Cînd se apuca de scris, profesorul lăsa impresia că tocmai a întrerupt o activitate cu mult mai importantă decît cea a punerii cuvintelor în pagină. Scrisul era un act secundar, pe care îl săvîrşea fără tragere de inimă, fără tresăriri patetice şi fără preocupări calofile legate de zulufii stilistici. Scria lapidar, retezînd sintaxa, în virtutea unei neglijenţe de care, dîndu-şi seama prea bine, voia să scape cît mai repede. Scrisul nu-l absorbea, şi asta fiindcă îl privea ca pe o obligaţie gazetăreaască de care trebuia să se achite la termen. Aşa se explică oroarea pe care o avea faţă de „carte", în care vedea o criptă în care nişte vanitoşi iremediabili îşi înmormîntează gîndurile moarte, crezînd că în felul acesta vor atinge celebritatea. De fapt nu ating nimic, decît fundul coclit al orgoliului.

Cum vorbea. Era genul de orator care se pregătea atît de bine înaintea cursului încît dădea impresia că improvizează pe nepusă masă. În capul lui, drumul expunerii era precis conturat, doar digresiunile le făcea în funcţie de împrejurare. În plus, concluziile la care ajungea pe cale logică erau însoţite de o credinţă întreţinută pe cale mistică, o credinţă a cărei intensitate îl făcea să participe duminica la liturghie, îngenunchind alături de plebe. Faconda lui Nae Ionescu, sacadată, maliţioasă şi lipsită de exaltare, trăda o convingere aparte, aflată dincolo de subtilitatea silogismelor de paradă.

Există trei feluri de retorici. Mai întîi, cea ivită din emfază, unde oratorul este un histrion talentat care îşi joacă cu aplomb rolul limbut. El foloseşte trucurile limbii ca pe unelte de scamatorie verbală, de aceea încîntă, distrează şi descreţeşte frunţile. Apoi există faconda din prezumţie, cînd vorbitorul e pînă într-atît de sigur pe adevărurile pe care le rosteşe că aduce cu un iniţiat arogant, venit să lumineze gloata cu strălucirea nuanţelor sale. În acest caz, el îşi copleşeşte auditoriul cu o pletoră de imperative în faţa cărora nu există împotrivire. E militantul vorbind în numele unei doctrine pe care a scos-o din propriul creier. În al treilea rînd, există faconda de veresie, cînd vorbitorul îşi lasă cuvintele să curgă în plata Domnului, din convingerea că vorbele nu pot decît aproxima un adevăr pe care nici o limbă nu-l poate prinde. Tipul acesta de facondă defineşte naturile credincioase, misionarii vorbind în numele unei credinţe pe care nu ei au născocit-o.

nae Ionescu avea cîte ceva din fiecare stil retoric: avea emfază de actor, prezumţie de ins sigur pe sine şi deopotrivă tenta relativă a celui care presimte că veresia Domnului depăşeşte gîndurile omeneşti. Dar, cum afirmă Dan Ciachir în volum, e o iluzie să crezi că, adunînd aceste însuşiri, limpezeşti portretul lui Nae Ionescu. Nu-l limpezeşti, doar îl aproximezi.

O ultimă nuanţă: e inutil să duci polemici pe seama lui Nae Ionescu. Cine are afinitate pentru modul lui de a gîndi, îl savurează, ci nu are, îl detestă statornic ca pe un proscris. Dan Ciachir face parte din prima categorie, de aceea volumul *Gînduri despre Nae Ionescu* este expresia unei admiraţii pe care ştie s-o argumenteze cu ajutorul erudiţiei, tactului şi măsurii. ●

fototeca **României literare**

Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Sorin Titel, Matei Călinescu, Şerban Cioculescu, Mircea Iorgulescu, Al. Piru – 1973. Foto: Ion Cucu.

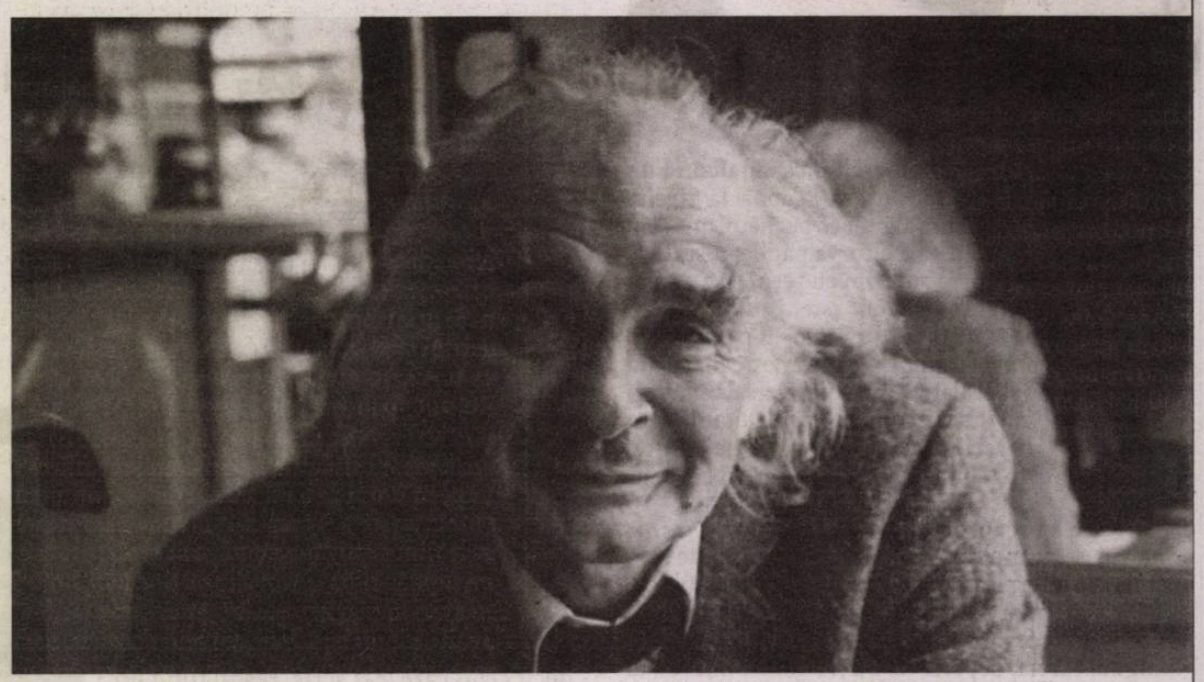
P.S. În fotografia din numărul trecut, ultima persoană din dreapta nu este Adriana Bittel, ci Cristina Anastasiu.

in memoriam

la despărțirea de

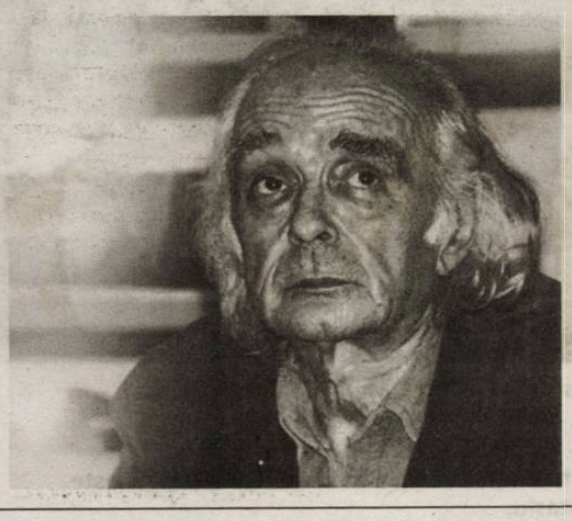
emil brumaru

poetului îi șade bine să fie trîndav, bleu și pur



Încă de la debutul cu *Versuri*, în 1970, poezia lui Emil Brumaru a surprins prin universul ei special care părea departe de marea problematică, de temele, structura paradigmelor literare şi de sensibilitate pregătindu-se să intre în postmodernitate; iată primul poem al acelui volum: „O, vechi şi dragi bucătării de vară,/ Simt iar în gură gust suav de-amiază/ Şi în tristeţea care mă-nconjoară/ Din nou copilăria mea visează:/ Ienibahar, piper prăjit pe plită,/ Peşti groşi ce-au adormit în sos cu lapte,/ Curcani păstraţi în zeama lor o noapte/ Spre o delicateţe infinită,/ Ciuperci cât canapeaua, în dantele,/ Icre cu bob bălos ce ochiuşi cască,/ Aluaturi tapisate, crescând grele/ Într-o dobitocie îngerească,/ Moi miezuri de ficaţi în butoiaşe/ De ou de melc, înlăcrămate dulce,/ Mujdeiuri ireale, şunci gingaşe/ Când sufletu-n muştar vrea să se culce,/ Şi-n ceainice vădindu-şi eminenţa/ Prin fast de irizări şi toarte fine/ Ceaiuri scăzute până la esenţa/ Trandafirie-a lucrului în sine!“ (*Elegie*). Elegiile pentru lucrurile şi fiinţele „mici“ au trimis câţiva poeţi între „minori“; Emil Gârleanu, Elena Farago, apoi, G. Topîrceanu şi Ion Minulescu sunt printre *minorii* remarcaţi ai istoriei literaturii noastre. În fapt, modernismul târziu din anii 1970 recupera, între altele, şi aceste zone considerate dacă nu lipsite de poezie, atunci, cu siguranţă, în afara teritoriilor poeziei „mari“. *Visarea* şi lenea lumii patriarhale, adunarea *îngerească*, cu mujdeiuri *ireale* şi ceaiuri având esenţa *lucrului în sine* (nu era loc de ironie, aici, la celebra formulare kantiană) dau contur unei lumi, în fond, foarte grave – o *lume în sine* –, conexă celeilalte sau, poate, chiar miezul ei; Emil Brumaru e singurul stăpân al acestui univers şi nu-l împarte cu nimeni în poezia noastră contemporană.

La prima vârstă a liricii lui Emil Brumaru contează prea puţin succesiunea celor cinci volume – *Detectivul Arthur, Julien Ospitalierul, Cîntece naive, Adio, Robinson Crusoe* –, pentru că detectivul Arthur şi Julien Ospitalierul adună, *în sine*, toată materia şi întreg universul primei cărţi: importantă rămâne *asumarea* acelei lumi: „Detectivul Arthur va sosi împreună cu umbrele serii, precaut,/ Având în valiza-i uşoară motanul lui leneş pe care-o să-l lase puţin./ Înainte de-a-ncepe ancheta, să cânte-n fotoliu din flaut/ În vreme ce dânsu-şi va umple, trist, pipa cu crini./ Şi-a doua zi, plin de candoare, la micul dejun,/ Când fluturii beau catifea şi căţeii mănâncă dantele de feţe de masă,/ Va îmbrăca cel mai moale şi fraged costum/ C-un înger brodat sub rever şi cu nasturi ucişi sub mătasă./ Apoi va citi elegii dintr-o veche revistă/ Şi sprijinindu-se-ncet cu o mână subţire, prelungă şi stranie/ De pianina pensiunii, deodată, spre-a-şi dovedi că există,/ El va muia, surâzând dureros, o caisă-n şampanie“ (*Detectivul Arthur*). Chiar dacă pare a se repeta în copii fidele şi într-o logică manieristă, poezia e mereu nouă, proaspătă, pentru că detectivul găseşte totdeauna locuri neştiute prin dulapul unde arde sau se aude un înger. Mai întâi, ia o distanţă *critică* faţă de paradigmele anterioare; poetului (post)modern i se întâmplă altceva la ora cinci: „Nimeni şi nimic nu mă poate opri, la ora cinci după masă,/ Când lumina e albă şi-n magazii toamna miroase a praf adormit,/ În iarbă să pun un pantof cu şireturi subţiri de mătasă,/ Aşteptând să se umple cu flori, şi să fiu fericit...“. Dulapul obscur şi sacru din *Versuri* este, în *Detectivul Arthur* şi *Julien Ospitalierul*, sumbru, toropit, de sticle vechi, ascunzând, după ce îşi adaugă o scară putredă şi un satâr tocit, marile mistere ale copilăriei: „Dulapuri, mari mistere ale copilăriei, flaute pline cu ceşti. O, zahărul cubic ce-mbată, o, rafturile voastre obscure, dulapuri adânci, cu cotloane de brânză, pline de spaima gândacilor (ei, lenţii, ovalii, amorfii). Dulapuri, nări moi ce ne-absorb în pereţi, nu suntem pentru voi decât un parfum? Uşile-acestea de apă, sertarele tremurătoare, nu se închid din cauza sânilor tăi prea albii Dulapuri de iarbă! Cui să dăruiesc un buchet de mânere de-alamă?“. Tot astfel, dacă în *Versuri* era *spaţiul*, în *Detectivul Arthur* e *timpul*, durata Glycerei; *unde* e, acum, *când*: „2. Detectivul Arthur puse molatec trei întrebări:/ Doamnă, n-aţi observat, c-un surâs, uneori;/ Melci uriaşi, tremurând pe clanţele de la intrări/ Când deschideţi, pentru motanii de angora, uşile-n zori?/ După amiază, la ora aceea confuză,/ Când sânii îi ţineţi, prea mari, pe tăviţe de cedru,/ N-aţi auzit hohote mici lângă bluză?/ Insistă detectivul Arthur, visător şi integru.../ Când coborâţi scările-n parc, către seară fără ca nimeni să vă aştepte,/ N-aţi întâlnit un seraf în mână c-o ladă de mirodenii/ Şi cu cealaltă bătând mingi parfumate de trepte,/ Făcându-se că nu vă vede, din cauza jenii?/ 3. Glycera îşi strânse veşmântul la piept. Nu răspunse./ Detectivul Arthur, plin de delicateţe,/ Din buzunarele lui nepătrunse,/ Scoase un pandişpan albastru pe dulcele-i feţe,/ Îl aşeză graţios şi candid între ei/ Şi luând un cuţit îl tăie dintr-odată!/ O, ce pufoşi se-nălţară, ce leneşi, ce calzi fluturii, galbeni acum, prin odăi.../ Doamnă, şopti detectivul Arthur, permiteţi-mi să mă retrag, n-o să vă uit niciodată...“ (*Fluturii din pandişpan*). În aceeaşi logică internă a poeziei, trubadurul sau seniorul vechiului burg este, acum, domnul „interbelic“, coborând din cabrioletă, cu frac şi joben, iar Glycera e „naiva subretă“; detectivul Arthur însuşi, asemeni poeţilor vremii, Virgil Mazilescu ori Adrian Popescu, lasă un *testament* din care aflăm nu doar ceea ce vrea („Trebuie să stai mult timp singur ca să poţi auzi lumina. Trebuie să-ţi laşi nările în strujeni ca să simţi cum miroase îngerii după-masă. Trebuie să baţi cuie în zid, şi zidul trebuie să fie roşu ca zahărul din copilărie, ca să auzi cum cade o unghie de crin. Trebuie să-ţi aureşti manşetele cămăşii cu fântâni ca să atingi inocenţa. Şi mai trebuie, vai, mai trebuie să salvezi un brusture de la albastru“), dar şi ceea ce se ascunde dincolo de Edenul pierdut; *o spaimă imensă*.



Edenul ascuns în dulapul şi odaia din *Versuri* e, în *Julien Ospitalierul*, „lumea de la ţară“, dar, în pofida aparentei distanţe, esenţele rămân aceleaşi; serafica Glycera e, acum, Reparata, „divina cu trei sâni“, iubirile lui Julien Ospitalierul rămân o ceşcuţă de ceai chinezească, un blând şifonier, o bilă de fildeş, melcii graşi; în fond, Edenul pierdut, cu îngerii şi serafimii: „În edificii vechi de cărămidă,/ Pe canapele goi, ca pe ciuperci/ De aur matlasat, mă lăfăi dulce./ Oh, pe plafoane sunt serafi cu vergi/ Ce bat la tălpi bezmetice fecioare/ Şi uneori pe sâni căci au greşit/ Cu ei, dezvirginându-i, iar pe urmă,/ Duioşi, le umplu rănile cu chit/ Şi-nlăcrimaţi le iau din nou la pieptul/ Lor plin de pene şi-n aripi le strâng,/ În timp ce ele cu delicateţe/ Le trag pe frunte nimburile-adânc!“. Totul e, însă, *trecut*; poetul se pregăteşte să lase în urmă, în bucătăria de vară „de la ţară“, vârsta de aur şi să intre în vârsta de bronz.

Între vârstele poeziei lui Emil Brumaru, distanţele sunt subtile, poetul însuşi disimulându-le discret în ţesătura textelor sale. De exemplu, în două „scrisori“ adresate lui Leonid Dimov; prima, din *1968*: „O, Leonid Dimov, e seară/ Şi trec femei cu trupuri lungi/ Ca nişte viespii uriaşe/ Pe care nu poţi să le-alungi/ Cu mâna leneşă din minte,/ Femei cu sâni licenţioşi/ Umflaţi de-un înger pneumatic/ Pân' la absurd în pluşuri roş,/ Femei ce ne-ar lăsa-n burice,/ Plutind pe pântec, să murim/ Fără speranţe, fără apă,/ Cum pe corăbii Gordon Pym/ Halucinând vechi etichete/ Pe butoiaşele cu spirt./ O, Leonid Dimov, e seară/ Şi eu beau singur într-un birt“; şi a doua, din cartea anului 1998, *Dintr-o scorbură de morcov*, o „epistolă reîntregită“, spune poetul, căutând prin arhivele detectivului Arthur: „O, Leonid Dimov, e seară/ Şi trec femei cu trupuri lungi/ Ca nişte viespii uriaşe/ Pe care nu poţi să le-alungi/ Cu mâna; leneşă din minte,/ Femei cu sâni licenţioşi,/ Umflaţi cu pompa lui Dumitru/ Pân' la absurd în pluşuri roş,/ Femeia ce ne-ar lăsa-n burice,/ Plutind pe pântec, să murim,/ Fără mâncare, fără apă,/ Cum pe corăbii Gordon Pym,/ Halucinând vechi etichete/ Pe butoiaşele cu spirt;/ O, Leonid Dimov, e seară/ Şi eu beau singur într-un birt,/ Lovit în piept de minutare,/ Şi vreau să fiu din nou copil/ Ce-n după-amiezi adânci complota/ Să sfarme fluturi cu trotil,/ Şi mângâie-n bucătărie,/ Cu sufletul, un primus vechi,/ Terorizat de urechelniţi/ Ce-i intră noaptea în urechi,/ Şi se ascunde-n dosul casei/ Spre-a sugen voie râme roz;/ O, Leonid Dimov, e seară/ Şi nu mai ştiu să scriu frumos...“; cel care *vrea să fie din nou copil* şi *nu mai ştie să scrie frumos* se află la vârsta de bronz. În fapt, toată poezia lui Emil Brumaru e o continuă tensiune între paradigme de sensibilitate şi, implicit, lirice, ca în acest autoportret unde se adună totul; lenea, perioadele fauve, materia vâscoasă, crinii, plușul moale, înnecăcios, iubita fistichie după chipul şi asemănarea Glycerei, Reparatei şi Tamarei: „Poetului îi şade bine/ Să fie trândav, bleu şi pur./ Mănânce miere de albine,/ Beie din sticle fără cur./ Îmbuibă-se printre chiftele,/ Cu târtiţe de fluturi moi./ Poetul trebuie să-şi spele/ Zilnic picioarele-n oloi./ Şi mâinile în lapte dulce,/ Şi faţa-n bulion de crin./ Dânsul de-a pururi va să-şi culce/ Pe pluşuri trupul longilin./ Să nu citească, să nu scrie,/ Ci numai doar poet să fie,/ Cu papanaşi la pălărie/ Şi c-o iubită fistichie/ Ce are sâni cât garderoba/ Şi coapsele cât Europa!“.

Ioan Holban

deplinul poet de duminică

Amestec bipolar de inocenţă şi de cupiditate, sursele tensiunii lirice ale poeziei lui Emil Brumaru sunt marcate de înclinaţia irepresibilă a autorului lor pentru exerciţiul ludic, pentru mimarea inocenţei şi a modestiei, ca expresii ale orgoliului creator. Neatras nicicând de ideile grave, de marile interogaţii puse pe seama destinului, a timpului şi a istoriei, Emil Brumaru s-a aplecat, în accepţie argheziană, asupra universului mărunt, al boabei şi al fărâmei. Dacă a evitat temele considerate fundamentale, „serioase", şi dacă a încercat să cuprindă în versurile sale tot ce poate fi banal într-o existenţă, de ce am asista noi plini de gravitate sau de solemnitate la înălţarea lui – cu diligenţa sau cu dirijabilul – înspre „rezervaţia naturală de îngeri"? Cred că mai potrivit ar fi să încerc scrierea a ceva neînduioşător, care să concorde cu spiritul degajat al poeziei sale.

„Cerşetorul de cafea" şi-a conturat un teritoriu poetic distinct al senzualităţii, în care dominantă este o stare de calmă lene, de lascivitate unduioasă. O atmosferă paradiziacă agravitaţională se înalţă din elementele vegetale ale grădinii de zarzavaturi, din obiectele de uz casnic ale bucătăriei şi din mobilele demodate ale locuinţei. Emil Brumaru a fost un intimist care nu a recuzat claustrarea sau asceza, spaţiul închis de elecţie îndemnându-l la confort, la încetinire a mişcării, la *otium*. Rămâne actuală, şi după trecerea sa la cele veşnice, spusa din versurile „Nimeni şi nimic nu mă poate opri să desfac în amurg un ceasornic de fată/ (El are rotiţe de înger!)", cu atât mai mult, cu cât îi este acum suspendat timpul, care nu mai „vremuieşte". Îmi imaginez sufletul său lenevind plăpând între anotimpuri, îndeosebi la hotarul dintre toamnă şi iarnă, atunci când se manifestă fenomenul atmosferic al căderii cristalelor fine de zăpadă cunoscute sub denumirea de brumă (iar Brumaru se purta uneori cam „rece" cu semenii).

Într-una din *Balade* este creionat un autoportret liric de trubadur modern: „Eu, îngerul jongleur Emil Brumaru,/ De Dumnezeu azvârlit cu zarul/ Unui amurg pe-acest pământ,/ Cad şase-nouă, între sânii/ Ce-i ţin pios în palma mâinii./ Şi le sărut ţuguiul sfânt". Sunt sigur că Emil Brumaru degustă şi „dincolo", cu voluptate, „esenţa/ Trandafirie a lucrului în sine" şi că se extaziază în faţa formelor şi a reliefurilor senzuale, simţindu-se ca în sânul lui Adam şi al Evei. Sedus de rotunjimi, de graţii ingenioase, de atmosfera voluptuoasă dusă înspre un registru diafan, autorul *Submarinului erotic* a părut sustras oricărui determinism material, dar, câteodată, şi oricărui cod al bunelor maniere... poetice. M-aş bucura să aud că maestrul poeziei erotografice se află acum în căutarea sutienelor trium-phalice, în forma Cupei Sânului Graal, undeva pe vreo plajă însorită de la Sân Tropez.

O declaraţie amoroasă care intrigă, „Chiloţii tăi murdari mi-s dragi", este întărită de următoarele versuri ce sună a ultimă dorinţă: „Când mor, să-mi puneţi pe mormântul/ Proaspăt chiloţi purtaţi de-un an!". Lingviştii ne învaţă că un verb la modul conjunctiv nu impune folosirea semnului exclamării. Or, prezenţa acestuia aici conferă încărcătura specifică imperativului cu semnificaţie testamentară. Poetul a pus în aceste versuri mare preţ pe lenjeria intimă a femeii, care ar fi cu atât mai atrăgătoare, cu cât este mai maculată (de fapt, saturată de intimitate). Nu trebuie să ni se pară atât de surprinzătoare sau de amuzantă această dorinţă dizgraţioasă ce ţine de apucături scatofile. Potrivit unor surse de autoritate, ar exista o mare delicateţe în această ciudată apetenţă şi le ilustrez cu spusele Marchizului de Sade.

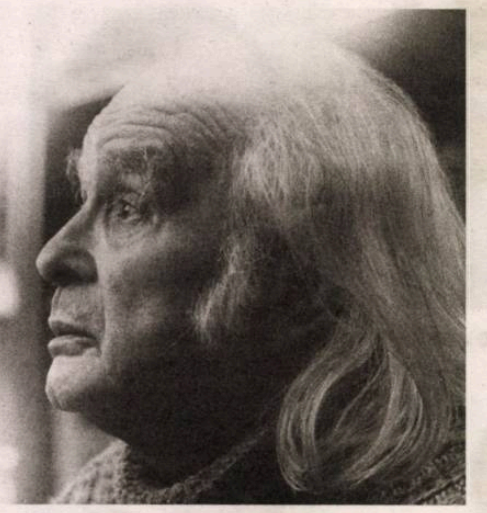
Prefăcându-se că a înţeles greşit, cu aluzii la scatofilie, solicitarea menajeră a soţiei sale, întemniţatul de la Castelul Vincennes dă un răspuns „sadic" prin intermediul unei epistole atunci când grijulia consoartă, un veritabil... înger, îi cere rufele murdare pentru a i le primeni: „Încântătoare creatură, vechiul meu înger, îmi vrei lenjeria murdară, lenjeria purtată? Ştii că ea este de o delicateţe desăvârşită? Vezi doar cum simt eu preţul lucrurilor. Ascultă, îngerul meu, am toată plăcerea din lume să-ţi satisfac această dorinţă, iar tu ştii că eu respect gusturile şi fanteziile. Oricât de baroce ar fi, le găsesc pe toate respectabile". Iată un răspuns demn de un marchiz sadea, căruia nu-i place să-şi spele rufele în familie.

Nu m-ar mira ca Prinţul bulionului românesc să audă prin bucătăria metafizică a celestului vreun „pârţ de înger", scăpat chiar de copilul Cupidon, din pricina nutrimentului cu bulion, iar nu cu nectar, aşa cum ştim, de la mitologie citire, că se hrănesc astfel de fiinţe himerice. Cred că poetul va trebui să suporte în cazanul de bulion niscaiva chinuri la Judecata de Apoi, din pricina desfrâului lingvistic practicat în partea licenţioasă a creaţiei sale. Dar sper că va şti să profite cu jovialitate demonică de fărâma de paradis ce i se va da. S-ar putea ca instanţa judecătoare supremă să aplice o măsură mai laxă, fără comandamente moralizatoare stricte, aşa cum ar fi trebuit să facă în cazul poeţilor ce au scris cu totul original sub influenţa pulsiunilor erotice exacerbate.

Din provincia stelară în care poetul s-a mutat, aşteptăm să trimită scrisori amoroase, fanteziste şi flamboaiante, menţionând pe plicuri, la adresa expeditorului, „Rezervaţia naturală de îngeri". Tras în păcat de vreo fiică a oamenilor, ar avea drept model versurile scrise cândva într-o *Corespondenţă*: „Ne vom trimite plicuri din ce în ce mai mari,/ La început cât numai o petală,/ Apoi cât frunza crudului arţar,/ Pe urmă, oh, cât tine-n pielea goală!// Poştaşii vor înnebuni pe rând/ De ce li se întâmplă seara-n tolbe,/ Când timbrele-s în flăcări şi cântând/ Scrisorile-şi spun dulci-ni-le vorbe.// Dar nici c-o să ne pese ci mereu/ O să ne scriem alintat şi proaspăt/ Pân'ce-n mila-i, bunul Dumnezeu,/ Se va-ndura, iubito, să-ţi fiu oaspăt". Îl asigurăm pe cel „ştampilat de îngeri" că, pe aici, pe la noi, oficial ne merge bine, aşa cum a fost lăsat de el la plecare: „elefantul/ dă/ din trompă/ strada gării dă/ din pompă/ avionul/ dă/ din bombă/ însă/ nimeni nu sucombă". *Non omnis moriar!*

Emil Brumaru a devenit acum pe deplin „poet de duminică" (sintagma îi aparţine), nu numai pentru că duminica este ziua de sărbătoare a săptămânii, în care dispar constrângerile cotidiene legate de criza de timp lucrativ, ci şi pentru că este ziua cea mai apropiată de starea edenică a sufletului doritor de odihnă. Dumnezeu să i-l odihnească! După stingerea în acorduri de harfă cântate de îngerii care i-au survolat „petrecerea", cel care ne-a părăsit în pragul unei duminici, imediat după împlinirea a 16 luştri, s-a mutat în grădina deliciilor, unde nu este nici durere, nici întristare, nici suspin (cu excepţia aceluia... erotic). Dacă luăm de bune cele spuse într-un *Cântec naiv*, precum că „Iubiţii sunt îngerii lăsaţi/ În pauză ca să se joace", înseamnă că angelicul menestrel de nobile ritmuri clasice Emil Brumaru a ieşit în re-creaţie, îngăduindu-şi doar o „pauză de respiraţie" în faţa posterităţii.

Vasile Spiridon



un mare scriitor, un mare cititor, un om care știa să se joace...

În 1970, încă student, aveam o rubrică săptămânală, de comentarii critice în revista „Luceafărul" (unde fusesem recomandat cu generozitate de Nicolae Manolescu). Ştefan Bănulescu, redactorul-şef de atunci al revistei, m-a chemat după un timp la redacţie şi mi-a pus în braţe un teanc de cărţi, ca să am despre ce să scriu în următoarele săptămâni. Acasă, printre numeroasele volume lipsite de valoare, am descoperit unul care mi-a atras atenţia de la primele pagini:

• *un poem de* **lucian vasiliu**

Brumă, brumariadă

Magister eroticarum, Emil,
cum te-ai stins ca un fitil
într-un felinar pe Nil
și te-ai înălțat, subtil
heruvim, poet-copil!

Bahmutean suav, gentil
psalm în schitul lui April,
suspendat zbor calofil
tamaretă-n pas cadril!

Umbră senzuală, stil –
capricorn sub nea, umil
amic bun precum Ahil!

Se rostogolește pasca
galbenă ca rostopasca
sus în ceruri, la Dolhasca!

8/ 9 ianuarie 2019
Dealul din Valea Lupului de Iași

„Fecioarele se încurcau în gene,/ Motanii se frecau de damigene/ Şi ne era la toţi atât de lene...".

Am făcut un *coup de foudre* pentru acest poet (din Iaşi). Ulterior l-am şi cunoscut şi ne-am şi împrietenit (atât cât se poate împrieteni un critic literar cu un poet).

Sunt mândru că mă număr printre primii critici care au scris despre cartea de debut a lui Emil Brumaru, *Versuri*, 1970. Aveam pe atunci 23 de ani. Din 1970 şi până azi am scris despre poezia sa zeci şi zeci de pagini de critică literară, încercând să-i definesc individualitatea. La un moment dat, când mijloacele de exprimare pe care mi le oferea critica literară mi s-au părut insuficiente, am scris şi un poem:

„Brumaru are vergi cu care bate/ Sălbatic epitetele prea dulci/ Şi-un păr căzut de mari şi vechi păcate/ În care nu e bine să te-ncurci.// El doarme-n cărămidă, trist, la Iaşi/ Visând la fete roz din capitală,/ C-un pix de-argint le face copilaşi,/ Apoi, cerându-şi scuze, le înşeală.// În fiecare număr din **Rom. lit.**/ Îşi plânge-amar iubirile defuncte,/ Iar noi mereu avem de-nlocuit/ Cuvântul-mit cu *p* şi puncte-puncte.// Înzăpezit printre scrisori de-amor/ Originale, dar şi apocrife,/ Brumaru-adună sârme vechi şi sfori/ În care vede tandre hieroglife.// El criticilor nu le dă la cap/ Cum fac atâţia scriitori români,/ Ci stă cu ei închis într-un dulap/ Pe întuneric două săptămâni.// Nimeni nu ştie dacă-i maltratează, / Dacă-i răsfaţă cu un ceai rusesc / Sau dacă de ceva îi operează,/ Dar la ieşire criticii zâmbesc."

Înainte de a fi un mare poet, Emil Brumaru era un mare cititor. Nu citea, ca mine (care am această obligaţie profesională), orice fel de carte. Citea doar cărţi care îl încântau. Scotea din ele citate (pe care uneori le făcea cadou prietenilor), le comenta, le parafraza, le invoca în scrisori. Dacă nu putea să-şi procure o carte, intra în panică. Cerea ajutorul mai multor prieteni simultan şi, dacă întâmplarea făcea ca toţi să i-o trimită la Iaşi, unde locuia de mulţi ani (după ce locuise în tinereţe în „rezervaţia naturală de îngeri Dolhasca"), nu i se părea un exces. Se desfăta cu toate. În caz, însă, că nu obţinea niciun exemplar, suferea cumplit. Am fost de faţă odată când frumoasa lui fiică, Andreea Brumaru (ea însăşi o poetă remarcabilă, care însă amână să-şi publice versurile), făcea investigaţii minuţioase într-o librărie, în căutarea unei cărţi pe care şi-o dorea foarte mult tatăl ei. Căutarea ei avea ceva febril, ca şi cum ar fi fost vorba de o urgenţă.

În plus, Emil Brumaru era un om care ştia să se joace. Poezia sa, cu totul, este de altfel o plăcere de a trăi ritualizată, un joc inventat pe măsură ce poetul îl juca.

Mă doare sufletul la gândul că Emil Brumaru a murit. Şi încă mai sper, nebunește, că poate şi moartea nu e decât un joc de-al lui. Că mâine-poimâine îmi va da un telefon şi, cu umorul lui ursuz, mă va anunţa: „Totul e bine, bătrâne. Am vrut să te testez. Când mai vii pe la Iaşi?"

Alex. Ștefănescu

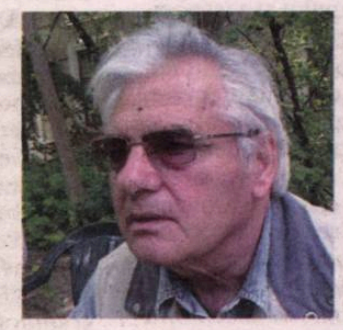
o listă canonică
100 de cărți de proză în **100 de ani**
(1918-2018)

Criticii care au răspuns la ancheta revistei România literară

Livius Ciocârlie

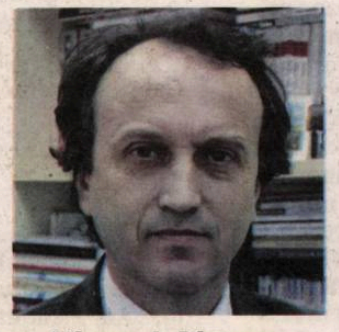
Gabriel Coșoveanu

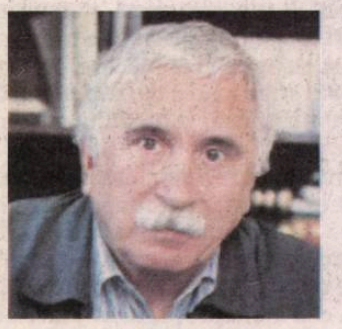
Liana Cozea


Dan Cristea

Daniel Cristea-Enache

Victor Cubleșan


Mircea A. Diaconu


Gabriel Dimisianu

Horia Gârbea

Gabriela Gheorghișor

Dan Gulea

Ioan Holban

Adrian Lesenciuc

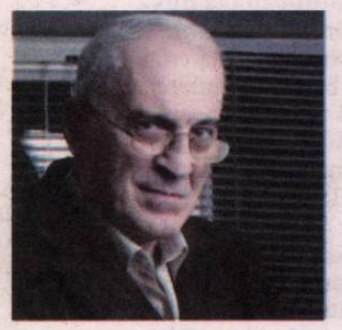
Cristian Livescu

Nicolae Manolescu

Marius Miheț

Angelo Mitchievici

George Neagoe


Eugen Negrici

Nicolae Oprea

Irina Petraș

Vasile Popovici

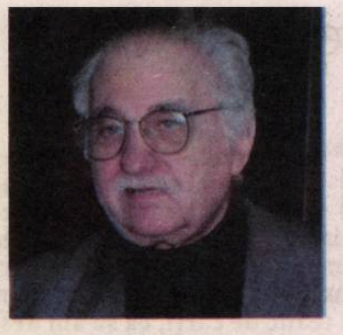
Ilie Rad

Adrian G. Romila

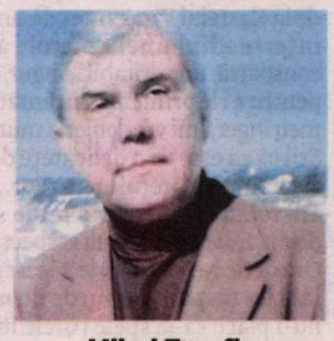
Vasile Spiridon

Lucian-Vasile Szabo

Alex. Ștefănescu


Cornel Ungureanu

Răzvan Voncu


Mihai Zamfir

anchetă R.l.

o listă canonică
100 de cărți de proză în **100 de ani**
(1918-2018)

Câteva precizări ale redacției

30 de critici, cronicari și istorici literari au acceptat invitația revistei noastre: i-am rugat să aleagă 100 de cărți de proză românească (*y compris* volume de memorialistică și jurnale), apărute într-un secol (1918 – 2018), pe care le consideră cele mai valoroase și reprezentative. Unii dintre respondenți au nominalizat mai puțin de 100 de titluri, după cum au fost și câțiva care au depășit cu alegerile lor numărul fixat, 100. Au fost menționate extrem de multe titluri – 676 (paleta preferințelor se dovedește a fi, așadar, foarte largă!...). Dintre acestea însă, 360 de titluri, aproape jumătate, apar doar o singură dată pe listele criticilor. Fondul principal, care ne interesează, și anume cele 100 de titluri care constituie propunerea noastră de listă canonică, e format din opere care au primit între maximum 30 de nominalizări și minimum 7 nominalizări.

Repetăm ceea ce deja am anunțat (a se vedea editorialul semnat de directorul revistei, Nicolae Manolescu, în acest număr, și articolul din numărul trecut al lui Gabriel Chifu): nu publicăm opțiunile individuale ale criticilor; nu publicăm nici numărul de nominalizări primite de fiecare titlu în parte; nu facem o listă de autori, ci alegem opere. Iar succesiunea pe listă nu este în funcție de numărul de nominalizări primite de un titlu, ci este o ordine relativ cronologică: după anul apariției cărții selectate, iar la autorii prezenți cu mai multe cărți, s-a luat ca reper anul apariției primului volum dintre cele selectate.

Am procedat așa fiindcă nu am intenționat, prin acest sondaj, să întocmim un clasament al cărților de proză (de altfel, nici n-ar fi posibilă o asemenea încercare: cu ce metru să măsori oare diferențele de valoare atât de fine, astfel încât să stabilești o ordine convingătoare, de la 1 la 100?!...). Ci am dorit să obținem și să propunem o listă canonică a prozei românești din perioada 1918-2018.

Ancheta aceasta literară, mai dificilă decât s-ar putea crede, a fost realizată de colegii noștri Sorin Lavric și Cristian Pătrășconiu. O contribuție importantă a avut Roxana Chioseolu care a centralizat și a ordonat electronic nominalizările. (*R.l.*)

● *Ion* (1920); *Pădurea spânzuraților* (1922); *Răscoala* (1932)
– **Liviu Rebreanu**

● *La Medeleni*, I-III (1925-1927)
– **Ionel Teodoreanu**

● *Fecioarele despletite* (1926); *Concert din muzică de Bach* (1927); *Drumul ascuns* (1932)
– **Hortensia Papadat-Bengescu**

● *Întunecare*, I-II (1927-1928)
– **Cezar Petrescu**

● *Hanu Ancuței* (1928); *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* (1929); *Baltagul* (1930); *Creanga de aur* (1933); *Fratii Jderi* (1935, 1936, 1942); *Ochi de urs* (1938)
– **Mihail Sadoveanu**

● *Craii de Curtea-Veche* (1929)
– **Mateiu I. Caragiale**

● *Pagini bizare* (1930)
– **Urmuz**

● *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930); *Patul lui Procust* (1933)
– **Camil Petrescu**

● *În preajma revoluției*, I-VIII (1932-1936)
– **Constantin Stere**

● *Papucii lui Mahmud* (1932)
– **Gala Galaction**

● *Adela* (1933)
– **G. Ibrăileanu**

● *Maitreyi* (1933); *Proză fantastică*, I-V (1991-1992)
– **Mircea Eliade**

● *Rusoaica* (1933)
– **Gib I. Mihăescu**

● *Ioana* (1934); *Jocurile Daniei* (1971)
– **Anton Holban**

● *De două mii de ani* (1934); *Jurnal* (1996)
– **Mihail Sebastian**

● *Întâmplări în irealitatea imediată* (1936)
– **M. Blecher**

● *Enigma Otiliei* (1938); *Bietul Ioanide* (1953)
– **G. Călinescu**

● *Ciulinii Bărăganului* (1942; ediția în franceză, 1928)
– **Panait Istrati**

● *Sfârșit de veac în București* (1944)
– **Ion Marin Sadoveanu**

● *Întâlnirea din Pământuri* (1948); *Morometii* (1955-1967); *Viața ca o pradă* (1977); *Cel mai iubit dintre pământeni*, I-III (1980)
– **Marin Preda**

● *Desculț* (1948)
– **Zaharia Stancu**

● *Toate pânzele sus!* (1954)
– **Radu Tudoran**

● *Cronică de familie*, I-III (1955, 1956)
– **Petru Dumitriu**

● *Cireșarii* (1956-1963)
– **Constantin Chiriță**

● *Groapa* (1957); *Princepele* (1969)
– **Eugen Barbu**

● *Iarna bărbaților* (1965); *Cartea Milionarului* (1977)
– **Ștefan Bănulescu**

● *Povestiri*, I-II (1966)
– **Vasile Voiculescu**

● *În absența stăpânilor* (1966); *Animale bolnave* (1968); *Bunavestire* (1977)
– **Nicolae Breban**

● *Vestibul* (1967)
– **Alexandru Ivasiuc**

● *Îngerul a strigat* (1968); *Dincolo de nisipuri* (1962)
– **Fănuș Neagu**

● *Ingeniosul bine temperat*, I (*Dicționar onomastic*) (1969)
– **Mircea Horia Simionescu**

● *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* (1969)
– **Matei Călinescu**

● *F* (1969); *Vânătoarea regală* (1973)
– **Dumitru Radu Popescu**

● *Matei Iliescu* (1970)
– **Radu Petrescu**

● *Supraviețuiri* (1973, 1977, 1980, 1983, 1985, 1989)
– **Radu Cosașu**

● *Fețele tăcerii* (1974); *Drumul cenușii* (1988)
– **Augustin Buzura**

● *Țara îndepărtată* (1974)
– **Sorin Titel**

● *Lumea în două zile* (1975); *Învoiala* (2016)
– **George Bălăiță**

● *Galeria cu viță sălbatică* (1976); *Căderea în lume* (1987)
– **Constantin Țoiu**

● *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian* (1977)
– **Eugen Simion**

● *Istorii*, I-V (1977-1986)
– **Mircea Ciobanu**

● *Duminica mironosițelor* (1977); *Prințul Ghica*, I-III (1982-1986)
– **Dana Dumitriu**

● *Zile de nisip* (1979)
– **Bujor Nedelcovici**

● *Istorii insolite* (1980)
– **Ovid. S. Crohmălniceanu**

● *Tache de catifea* (1981)
– **Ștefan Agopian**

● *Solstițiu tulburat* (1982)
– **Paul Georgescu**

● *Dimineață pierdută* (1983)
– **Gabriela Adameșteanu**

● *Jurnalul de la Păltiniș* (1983)
– **Gabriel Liiceanu**

● *Tratament fabulatoriu* (1986)
– **Mircea Nedelciu**

● *Clopotul scufundat* (1988)
– **Livius Ciocârlie**

● *După-amiaza de sâmbătă* (1988)
– **Valeriu Cristea**

● *Nostalgia* (1989; 1993, ediție definitivă); *Orbitor*, I-III (1996, 2002, 2007); *Solenoid* (2015)
– **Mircea Cărtărescu**

● *Biserica Neagră* (1990)
– **A.E. Baconsky**

● *Jurnalul fericirii* (1991)
– **Nicolae Steinhardt**

● *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, I-II (1991-1993)
– **Ion D. Sîrbu**

● *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, I-V (1991-1997)
– **Ion Ioanid**

● *Sertarul cu aplauze* (1992)
– **Ana Blandiana**

● *Amantul colivăresei* (1994)
– **Radu Aldulescu**

● *Caietul albastru*, I-II (1998); *Abisul luminat* (2018)
– **Nicolae Balotă**

● *Timpul ce ni s-a dat* (2000, 2006)
– **Annie Bentoiu**

● *Tortura pe înțelesul tuturor* (2001)
– **Florin Constantin Pavlovici**

● *Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni* (2001)
– **Petru Cimpoeșu**

● *Pupa russa* (2004)
– **Gheorghe Crăciun**

● *Cruciada copiilor* (2005)
– **Florina Ilis**

● *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă* (2009)
– **Nicolae Manolescu**

● *Cartea șoaptelor* (2009)
– **Varujan Vosganian**

● *Ploile amare* (2011)
– **Alexandru Vlad**

● *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* (2011)
– **Marta Petreu**

● *Punct și de la capăt* (2014); *Ploaia de trei sute de zile* (2017)
– **Gabriel Chifu**

• *tabela de marcaj de*

horia alexandrescu

pe descălțatelea!

Sâmbătă seară, urmăream meciul Franţei cu Serbia, de la Mondialul de handbal masculin, impresionat de uşurinţa cu care campionii lumii – fără Karabatici! – treceau de sârbi, învingându-i la o diferenţă de 10 goluri. Îmi aminteam, nostalgic, că povestea handbalului francez începuse prin anii 1970 – deci după al treilea titlu suprem cucerit la Paris de naţionala României –, cu lecţiile primite de la antrenorul emerit Nicolae Nedef, Dumnezeu să-l odihnească! Cu el aveam să mai cucerim şi titlul următor, din 1974, apoi şi argintul olimpic de la Montréal, după care, încet-încet, în timp ce handbalul nostru pierdea treptat şi a treia generaţie de aur, similar celui din fosta Iugoslavie, jucătorii din Hexagon urcau continuu spre piscurile mondiale şi olimpice. Aşa am ajuns să privim astăzi de la distanţă, cu nostalgie şi regret, turneul final al CM şi să mizăm pe naţionala fetelor, în care sperăm să poată reveni la timp şi cea mai bună jucătoare a lumii, Cristina Neagu.

Acelaşi lucru mi-l doresc şi pentru Simona Halep, încă Nr. 1 mondial, care, după cum mă temeam înainte de debutul ei în 2019, a clacat la Sydney, chiar din primul joc. A învins-o în două seturi (6-4, 6-4) australianca Ashleigh Barty, nr. 15 WTA, o jucătoare redutabilă, fără îndoială, dar nu mă pot săpâni să nu adaug şi că e dezagreabilă şi răutăcioasă, având în vedere declaraţiile făcute şi înainte, dar mai ales după meciul cu Simona! Deocamdată, scorul confruntărilor lor directe rămâne favorabil româncei, revenită după o lungă absenţă şi lipsită de sfaturile antrenorului Darren Cahill. Pe care Simona a declarat deja că şi-l doreşte din nou alături, dar care-i va lipsi în continuare, inclusiv la Australian Open, început de luni.

Şi la Melbourne, partida de debut a jucătoarei noastre – programată marţi – se anunţa una complicată, opunând-o Kaiei Kanepi, estonianca de 30 de ani, care a eliminat-o anul trecut la US Open, din chiar primul tur, cu 6-4,6-2. Aflându-şi adversara, trasă la sorţi chiar de... Darren Cahill, Simona a declarat râzând, înaintea meciului, că nu are un obiectiv nici la Melbourne şi că, prin urmare, va evolua relaxată, sperând să ofere cel mai bun joc al ei. Care putea aduce inclusiv revanşa, deşi Cahill a pus-o în gardă că misiunea se anunţa dificilă: „Kanepi poate evolua la un nivel foarte bun. Când se concentrează şi îi intră loviturile, e greu de bătut. A arătat de ce e în stare la US Open, anul trecut. Simona răspunde provocărilor, dar va fi un meci dur. Va fi o super-partidă pentru noi, spectatorii". Eu speram totuşi în revanşa Simonei, menită să plătească declaraţia zeflemitoare făcută anul trecut de Kalepi, după victoria de la US Open, când a spus că publicul o susţinuse pe româncă pentru că tribunele ţin mereu cu jucătoarea... mai slabă!

Şi în acest fel se plăteşte deţinerea primului loc în lume, idee cu care ne-am obişnuit deja, dar mă tem că, după Australian Open, vom scăpa de mişto cărelile astea ieftine, în condiţiile complicatului debut de sezon al Simonei, care-i poate aduce detronarea, în caz că nu ajunge până în finală. După 63 de săptămâni în care a fost Nr.1 mondial!

Să fie acesta chiar sfârşitul? Categoric, nu, iar încurajarea-surpriză vine de la Nike, sponsorul româncei, care i-a oferit bucuria unor pantofi de tenis personalizaţi, purtând tricolorul, numele ei şi, la vedere, chiar un... ardei iute, grăitor de la sine. Este felul în care americanii o sorcovesc pe Simona, urându-i să fie iute ca oţetul şi să-şi joace adversarele... pe descălţatelea! Perfect posibil, zic eu, mai ales dacă se întoarce şi Cahill! ●

• *eu şi comunismul*

alex ștefănescu

vaierele din subsolul clădirii

Mă miră faptul că am remarcat repede, pe cont propriu, încă din copilărie, nefirescul stilului de viaţă comunist. M-am născut în 1947, *după* instaurarea regimului comunist în România (de către o armată de ocupaţie în complicitate cu oameni din România cinici sau de un idealism infantil), nu trăisem nici măcar o zi în perioada *dinainte* şi nu aveam un termen de comparaţie.

Părinţii nu mi-au vorbit niciodată despre inumanitatea sistemului politic în care mă trezisem la viaţă. Se gândeau – mi-au explicat mai târziu – că mi-ar face rău dacă m-ar grăbi să-mi pierd inocenţa. Şi chiar că aş pune în pericol întreaga familie, fiindcă aş fi povestit tuturor ce am aflat de la ei.

În Occident n-am călătorit niciodată, până în 1989. Nu aveam în minte ideea că sunt locuri în lume în care se trăieşte *altfel*. Nici nu eram în stare să-mi imaginez că se poate trăi şi altfel decât în România.

Mai erau cărţile, din care aş fi putut să mă informez. Dar, când am început eu să citesc, cărţile fuseseră deja triate cu grijă de ideologii PCR. (Ideologii!... de multe ori nişte incapabili, complexaţi; ei urau cărţile în general, nu numai cărţile care nu conveneau propagandei comuniste.) Din poemul *Împărat şi proletar*, în manualele şcolare era prezentat numai discursul proletarului, tratat ca un discurs al lui Eminescu însuşi. Reflecţiile împăratului – reacţie la vociferarea răzvrătitului din tavernă – lipseau. Oricum, pentru mine, atunci, împăratul era un personaj din basme, nu un om şi nu mi l-aş fi putut reprezenta.

Palatul de Justiţie din Suceava, la subsolul căruia erau torturaţi în timpul comunismului deţinuţii politici. Se observă ferestruicile aflate la jumătate de metru deasupra trotuarului, prin care răzbăteau pe vremuri vaierele celor torturaţi. Foto: Cezar Suceveanu

În plus, cărţile care ar fi dat de gândit erau blindate cu prefeţe, postfeţe, note de subsol şi adnotări care orientau autoritar lectura. Mi-aduc aminte că drama tinerei din romanul *Calea Victoriei* a lui Cezar Petrescu era prezentată ca un efect al decadenţei clasei burgheze dinainte de război.

Nu exista, deci, nimic care să mă facă să înţeleg că trăiesc într-o *lume inversă*, într-un fel de negativ al lumii adevărate. Normal ar fi fost să iau comunismul drept mediul meu natural de existenţă, singurul posibil, şi să evoluez în conformitate cu regulile lui. Posibilităţile de adaptare ale oricărei fiinţe sunt nelimitate. Se credea, de pildă, că în zonele din adâncurile mării unde se depozitează deşeuri radioactive dispare orice formă de viaţă. Dar Jacques Yves Cousteau a identificat în mediul acvatic vietăţi care asimilează chiar acele deşeuri şi le utilizează în metabolismul lor.

Ignoranţa mea în materie de situaţia politică în care trăiam era compactă, nu ştiam nici măcar că eram ignorant. Aveam opt sau nouă ani când, trecând prin faţa unei clădiri mari şi austere chiar din centrul oraşului Suceava, numită în limbajul curent al sucevenilor „tribunalul", am auzit un fel de vaier de la subsolul ei. Pe treptele largi de la intrarea în clădire stătea un portar, care nu părea impresionat de straniul „sonor" al clădirii, asemănător uneori cu vâjâitul vântului, iar alteori cu nişte urlete înăbuşite. Mă urmărea doar cu privirea, cu o vagă curiozitate. M-am dus în spatele clădirii. Era şi acolo o intrare, păzită însă nu de un portar, ci de un soldat. Acela, cu arma ţinută oblic în faţă, părea încremenit. Iar sunetele lugubre se auzeau mai tare, dar nu foarte tare. Veneau de undeva de la subsol şi răzbăteau afară prin câteva ferestruici, aflate la jumătate de metru de sol.

N-am să uit niciodată acel vuiet al suferinţei, acea expresie sonoră ultimă a deznădejdii, urcând parcă din adâncul Iadului

În zilele următoare am dus acolo şi câţiva prieteni de vârsta mea. Ei au confirmat că se aude ceva înfricoşător, dar nu ştiau ce. Cu timpul, pentru că niciun matur n-a vrut să ne explice despre ce e vorba, ne-am dat noi înşine diverse explicaţii fanteziste: că acolo este o cale de acces secretă spre lumea dracilor sau că subsolul clădirii este bântuit de fantomele ostaşilor căzuţi pe câmpul de luptă în timpul lui Ştefan cel Mare.

Ce ruşine îmi este acum – când ştiu că în încăperile de sub clădire, în partea păzită de soldat, erau torturaţi deţinuţi politici, îndeosebi elevi şi studenţi – că în vremea aceea am rămas străin de suferinţa lor îngrozitoare.

Citesc în cartea unui fost deţinut politic, Dumitru Bordeianu, intitulată *Mărturisire din mlaştina disperării:* ... „în jurul datei de 25 iunie 1948, iată-ne depuşi în vestita închisoare Suceava şi încarceraţi în celula 59 de la subsol, pe latura de nord. [...] în această celulă am simţit pentru prima dată apăsarea spaţiului, pierderea libertăţii şi durerea ruperii legăturii cu cei dragi. [...] Aici am suportat bătăile şi chinurile anchetei..."

Din cartea altui deţinut politic, Neculai Popa, *Coborârea în Iad,* aflu cum anume decurgeau torturile la închisoarea din Suceava:

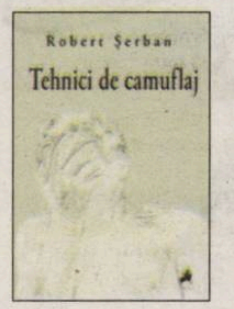
„După ce mi-au scos pantofii din picioare, au început bătaia la tălpi cu ciomagul, apoi cu bastoane de cauciuc. Ca să nu se audă prea tare gemetele, aveau obiceiul să ne astupe gura cu un ciorap, asemenea unui căluş. Această operaţiune se făcea tuturor, având şi scopul de umilire a celui anchetat. Când vedeau că picioarele se învineţesc şi se umflă, erai dat jos de pe masă şi, după ce erai dezlegat, te obligau să alergi prin cameră sau sală, pentru a se pune în mişcare sângele prin ţesuturile strivite. În timpul alergării, continua bătaia cu ciomagul, cu pumnii şi cu picioarele în felul următor: anchetatorii se aşezau pe sală sau în cameră, dacă era mai mare, în linie dreaptă sau semicerc, având între ei o distanţă de 2 – 3 metri, iar victima era obligată să alerge prin faţa lor. Când începea alergatul, primul anchetator îţi dădea o lovitură de picior în burtă sau ficat, cum se nimerea, încât de durere te aplecai fără să vrei în jos, cu mâna la locul unde erai lovit. În timp ce alergai încovoiat de durere, al doilea te lovea cu ciomagul în spate. În urma loviturii primite, încercai să te îndrepţi sau chiar să te laşi pe spate, timp în care al treilea anchetator îţi aplica o nouă lovitură de picior la ficat sau burtă, care din nou te făcea să te apleci de durere în faţă, dându-i posibilitatea următorului să te lovească cu ciomagul de-a lungul spatelui".

Iar eu nu ştiam nimic, nimic, nimic despre toate acestea. Vara treceam pe lângă tribunal vesel, împreună cu copii de vârsta mea, la fel de veseli, neabdători cu toţii să ne scăldăm în râul Suceava. Iar iarna alunecam voios pe patine prin dreptul ferestruicilor sumbre. ●

• *semn de carte*

gheorghe grigurcu

cu și fără „camuflaj"



Robert Şerban: **Tehnici de camuflaj**, București, Ed. Tracus Arte, 2018, 88 p.

Degajată, jemanfişistă, surîzătoare, prea puţin apropiată, după cum s-a afirmat, de Marin Sorescu, poezia lui Robert Şerban se distinge de asemenea de producţia „douămiistă", cu care la prima vedere ar putea avea tangenţe. Frecventele episoade de bar, de exclusiv plictis municipal, vizitele la bordelul limbajului licenţios ale celei din urmă, nu se regăsesc sub semnătura poetului, care preferă a vira spre viaţa interioară. Umorul poate fi interpretat astfel drept formula tehnică de „camuflaj", după cum sună prevenitor titlul volumului pe care-l înfăţişăm aici. Semnificativ, de sub pojghiţa mondenă a acestuia apar momente sapienţiale, cu aforistică tăietură: „viaţa m-a făcut/ om bun/ cum jugul/ îl face harnic/ pe animal" (*Peste umăr*). Sau: „cum ar fi/ să mergi prin nisip/ iar în urma ta/ să nu rămînă/ nimic" (*Cum*). Alteori o melancolie contrasă în consemnările „banalului", discretă dar cu atît mai sugestivă. Surdina are rolul de a-i amplifica rezonanţa graţie contrastului care o face aparent imposibilă: „dacă nu o să rămîi patetic/ şi o să dai bine cu capul/ vei avea noroc/ mi-a spus tata în gară (...) seara/ ciorile zboară din centrul oraşului/ spre pădurea de la margine/ sunt cîteva mii/ şi se înmulţesc de la an la an/ zîmbesc cînd stau sub aripile lor/ şi cînd aştept/ cu ochii închişi/ să pice/ norocul" (*Culorile norocului*). În această perspectivă ce divulgă un temperament avem a face cu un discurs întemeiat pe minimalism, pe punctări care se propun unui spaţiu de meditaţie. Sub „camuflajul" unui atare procedeu, autorul se exprimă în aşa chip încît nu-ţi dai seama dacă porneşte de la imagine ori de la reflexia oricum emergentă din imagine. Fuziunea lor e indiscernabilă: „am cunoscut un om/ care a fost fulgerat/ în mijlocul cîmpului// nu doar că n-a căzut din picioare/ ci a continuat să meargă/ legat cu fulgerul de cer/ ca o jucărie teleghidată// i-am spus neîncrezător că/ Dumnezeu e mare/ mi-a răspuns surîzînd că/ Dumnezeu e copil" (*Jucăria*). Anxietăţile se strecoară abia perceptibil în textura unei părelnic depline adaptări la cotidianul obştesc. Prezenţa lor se pliază pe micile gesturi, pe jocul luminii şi umbrei, pe detaliile vieţii care au aerul a masca intenţionat întregul grav al acesteia. Repetitivitatea factorilor „prozaici" ai vieţii, obişnuinţele, tabieturile îl ocolesc cu un soi de generozitate a efemerului: „stai pe întuneric/ tot mai rar găseşti un loc/ în care să nu intre lumina defel/ să nu fie umbre/ să nu se vadă la un centimetru/ să fie perfect// n-aştepţi nimic" (*Binefacerile întunericului*). Dar uneori lucrurile se complică cu complicităţile oniricului. Chiar în mediul comun al unui local bîntuie umbre fantaste bătînd spre demonie. Senzualitatea se destramă făcînd loc uimirii, spaimei progresive, neputinţei. Anodinul decorului nu mai constituie un antidot, ci un reper al dereglării: „noaptea/ visez uneori chelneriţe/ sute şi sute/ toate severe/ încruntate/ cu buzele ţuguiate/ frumoase/ dar ale dracului/ aprige/ de parcă n-aş fi clientul lor/ de parcă n-aş avea o leţcaie în buzunar (...) mă fac mic/ în scaunul de fier forjat/ tot mai mic/ iar ele vin şi vin/ sute şi sute/ în fuste negre şi cămăşi albe/ strîmte/ vin/ şi nu ajung/ nu ajung/ nu ajung/ dar vin/ vin// mă trezesc/ chircit/ cu genunchii la gură/ ca un fetus ce ştie/ că dacă s-ar naşte/ ar avea o mamă/ ruptă pe din două" (*În scaunul de fier*). Fărîme ale unor semnale primejdioase apar risipite în ansamblul bonom, calmant: „clopotul morţii/ şi/ clopotul sărbătorii/ sunt aceleaşi/ dar/ niciodată/ nu bat/ la fel" (*Asonanţă*). Nici condiţia scriptorului nu e ferită de un pericol intern, cel al combustiei aici cu sens ambiguu, deoarece putem avea în vedere atît epuizarea fiinţei supuse unei tensiuni emoţionale, cît şi distrugerea în timp a textului (prin devalorizare sau la propriu): „scriitorii au tot timpul hîrtie asupra lor/ şi nici unuia nu-i pasă/ că hîrtia se aprinde uşor/ şi arde repede" (*O posesiune periculoasă*). De remarcat că ironia tinde a se întoarce asupra emitentului. Graţie acestei autoironii, eul se desprinde de disciplina stereotipă a vieţii căreia ne supunem printr-un reflex de umilinţă: „a avut de ales/ între o moarte instantanee/ şi o după-amiază la teatru// a învins/ oarecum firesc/ curiozitatea" (*Blitzkrieg*). Treptat însă glumele rămîn în urmă. Renunţînd la grimase comice, autorul recurge la o autoscopie încordată, la un patetism pe care de bunăseamă jocul n-a făcut decît să-l pregătească: „mă gîndesc la fericire/ ca la un cui/ cu care poţi/ să prinzi/ să îmbini/ să ţii/ să agăţi/ să fixezi// mă gîndesc la mine/ încleştat" (*Raport*). Sau cu alura unei concluzii a perdantului ce se descoperă a fi: „ce ascult eu/ e deja vechi// ce sper eu/ e deja imposibil" (*În contratimp*). Dar cel mai relevant text al unei asemenea denudări morale avem impresia că ni-l înfăţişează următoarea fabulă a unui spleen datorită căreia poetul se aşază în faţa propriei fiinţe cum a unei oglinzi: „tristeţea n-ajunge/ e migăloasă/ ca un păianjen ce ţese pînză/ fără să vîneze nimic cu ea/ fără s-atace cînd în fire se-ncurcă vreo gîză// stă în colţ şi aşteaptă să se zbată mai tare/ şi să scape/ să rupă capcana/ şi să zboare// inima lui ca un tub/ lucrează laolaltă cu a prizonierei/ şi uneori le reuşeşte// se mută apoi în alt loc/ unde începe imediat lucrul la o pînză nouă/ parcă şi mai subţire/ mai transparentă/ ca o tristeţe pe care vrei să o ţii în secret/ să n-o afle nimeni/ fiindcă mîngîierile te înfricoşează/ iar compătimirile te înfurie" (*Planul C*). Secvenţele umoristice pe care ni le oferă Robert Şerban creează „camuflajul" luminos al unei remarcabile naturi afective care asigură cota acestei creaţii. ●

• *versuri de*

ștefan damian

îngerii de început de veac

1.

„Îngerii stau aici printre flori"
zise măturătoarea din parc
„sunt grași ca vrăbiile vorbesc într-o
limbă
pe care numai eu o știu
atunci când vor ei
când nu vorbesc numai așa
ca să se afle în treabă
să nu fie mai singuri
ca femeia care dă bilete la WC-ul public
care miroase a cofetărie sau spălătorie
a clor și a dantură zdrobită.

Iarna îngerii sunt ca sticla: cad din copaci
și se sparg pe zăpada cu pocnituri
care scoală ciocănitorile din somnul
lor agitat
din inima copacilor. Alteori se prefac
în frunze de argint
în vârfuri de săgeți
sau ace de brad. Atunci mi se înfig în haină,
în căciulă, în inimă, peste tot. Încep
să țipe.
Să scap de vocile lor îmi dau hainele jos
ori îl rog să o facă pe câte un student
fugit de acasă. Numai atunci
sunt liberă ca și mirosurile care nu au
opreliști."

2.

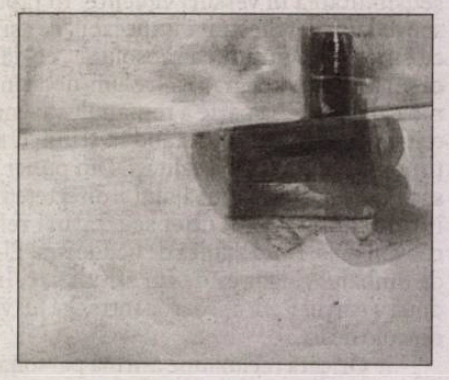
Tusea lor era prefăcută. Își ascundeau fața
mai ales vârful curbat al ciocului
sub penele sfioase zburlite de vântul iscat
de propriile guri. Așteptau să ajungă
în Grădină. Dar Grădina
trăia prin florile ei cu mirosuri
otrăvite.
Ucidea totul chiar și o simplă
amintire a unor lucruri plăcute: pârâul
fusese sugrumat de lastre de beton
gâlgâia tot mai greu așteptam să moară
de la o zi la alta. Îi număram horcăiturile
ca pe ale unui muribund pe care
îl moștenești.
Numai întâmplarea
a făcut să nu fie așa: după anii de secetă
cerul s-a revărsat pe pământ
s-au umplut văile
văgăunile au dat pe de lături. Și pârâul
și-a adus aminte de măreția de altădată
și a izbucnit viforos. Îngerii au început
să țipe
să ceară ajutor pentru oameni
de la alți oameni dar toți
erau surzi. În Grădină
numai animalele au rămas
cu urechile deschise
ca niște porți prin care pătrundea
Dumnezeul tăcerii.

3.

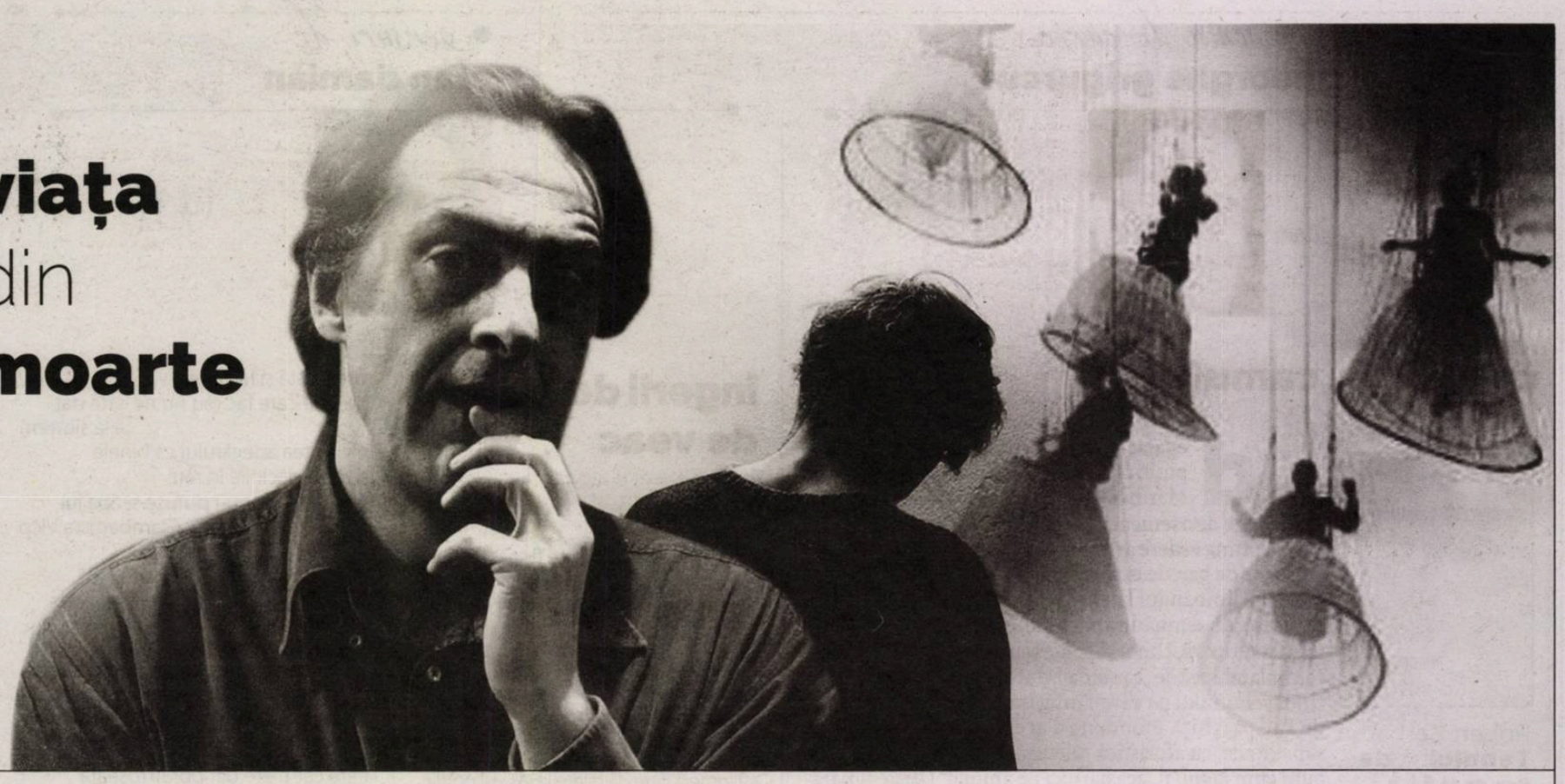
Am văzut îngeri cu picioare de păsări
ducând bătrâni în cărucioare
îi aruncau pe buzele unor prăpăstii
apoi culegeau maci
de pus la ureche sau pentru infuzii
pe care le înghițeau odată cu adevărul
și taina
chiar dacă se temeau de adevăr.
Taina le-ar fi făcut bine ca o pelerină
ar fi devenit invizibili ca atâtea
substanțe invizibile
îngurgitate
care există și fac bine
(pe cele care fac rău nu ne este dat
să le simțim)
în virtutea adevărului că binele
își are rădăcinile în rău:
un adevăr ce nu-i putuse scăpa lui
Giambattista Vico
dar nici nouă stați liniștiți
la fiecare revoluție alungăm răul
cu huiduieli și cu gloanțe adevărate
sau de cauciuc
și trăim înveliți în binele imaginat
până când constatăm că nu-i
mai bine decât a fost
că noutatea nu ține de cald
mai mult de două săptămâni
atâta cât piere din obraji roșeața
celor care au păcătuit
și se mută în obrajii celor care
vor păcătui.

4.

Așa și îngerii lăsau să transpară
câte un nouraș de fum nonșalant
un fel de învolburare a aerului
și-a apei (pe lacuri părea că se mișcă
aproape tiptil un pește
ca un cercetaș american printre
plantele din jungla vietnameză)
încât te îndoiești că ai văzut urma
trecerii lor
și îți șoptești că ar fi bine să te lași
pe mâna unui medic
să-ți schimbi ochelarii
dioptriile optica (mai ales optica:
ai ajuns să nu mai înțelegi lumea
ai crezut-o pufoasă ca un cozonac
și dintr-odată
descoperi că e o lastră impenetrabilă
din cel mai pur egoism).
Să schimbi și mersul cu fața înainte.
Dar imediat după aceea
îți dai seama că simțurile
sunt complementare:
ți-a revenit amintirea
marelui Zizel care saluta oficialii
retrăgându-se cinci metri cu spatele înainte
privindu-i mereu în față de jos în sus
cu mâinile împreunate
într-un fel de rugăciune păgână.
Poate inspirat de Brâncuși.
Dacă ar fi văzut îngerii
s-ar fi jucat cu ei făcând rotocoale
le-ar fi suflat
ca pe un adevăr atât de temeinic
încât nu s-ar mai fi îndoit nici un organ
zgârcit cu adevărul.
Dar ei, îngerii, păcat, tu te-ai născut
mai târziu
pot fi și ucigători (a spus-o Rilke deja),
când te apropii te lasă să le vezi
începutul umflăturii
de la călcâi
să pipăi osul încă nu pe deplin format
despre care nu știi cum va evolua:
aripă sau copită.



viața din moarte



Vlad Zografi, **Șapte octombrie**, București, Editura Humanitas, 2018, 376 pag.

apropieri de **marius miheț**

Spre deosebire de romanul precedent, aici citim despre efectele secundare ale morții.

El o surprinde într-o librărie, în timp ce ea rupe ultimele pagini ale romanelor, convinsă fiind că lumea nu trebuie să afle finalul cărților. Altminteri, este imoral, iar dacă finalul nu e totdeauna moartea, cărțile sunt ridicole. Dar volumele de poezie? Nimeni nu mai citește poezie, spune ea, numai că el, chiar el, este poet. Așa debutează o poveste de dragoste atipică. Iar ea, Vera, declară că nimic nu se încheie cu adevărat și totul rămâne suspendat. Ceea ce se și întâmplă: o dispută din tramvai îl transformă pe protagonist într-un erou care-și narează viața din moarte. Poet fără glorie, tată care nu-și asumă paternitatea, eroul lui Vlad Zografi face din abulie și iresponsabilitate un mod de viață. Inutil să amintesc boema, singurătatea confortabilă, risipirea desăvârșită. Cum se întâmplă adesea, poeții au parte de șanse năucitoare, dar care, nu știu cum, îi nemulțumesc. *Șapte octombrie* spune povestea unui captiv în el însuși care face din moartea lui redusă la un punct o istorie a inerției viului.

Spre deosebire de romanul precedent, aici citim despre efectele secundare ale morții. O cartografiere minuțioasă a memoriei, la urma urmelor, ce privilegiază pe de-o parte istoria unui erotoman nostalgic, de cealaltă, amintirile unei lumi în răspăr cu mișcarea generală; de pildă, scriitorii sunt numiți șoricei, iar prin termenul de „industriali", înțelegem moda actualității. Tot ce vrea poetul narator suspendat în moarte este să rememoreze o viață în care s-a străduit să evite convențiile, să stea departe de interacțiunea virtuală, să trăiască ascuns. Numai că adeptul stoicilor e mai degrabă un libertin ce crede în barbaria erotică mai mult decât în legile moralei. În *Șapte octombrie*, Vlad Zografi alege drept protagonist un individ care nu-și poate separa poezia de sex, nici moartea de viață.

Deși la prima vedere suntem tentați să citim convenția propusă de Alice Sebold în *Minunatele oase* și în romanul lui Zografi, tot ce se întâmplă în *Șapte octombrie* se derulează între prezentul morții și arcul temporal de câțiva ani de dinainte de evenimentul tragic. Vlad Zografi ipostaziază în poetul narator aflat pe tărâmul morții o ființă vulnerabilă, dar care ascunde sensibilitatea în versuri violente. În fapt, o amplă spovedanie, orchestrată impecabil, dar și un dialog cu sine în singurătatea „absolută", ce dă impresia că se găsește mai degrabă între lumi decât în adevărata moarte. În prima parte a romanului avem de-a face cu un poet scandalos, căutând să-și umple rămășițele timpului cu mici visceralități. Din punct de vedere social, vulgaritatea limbajului și directețea erotică au întotdeauna rostul unei scurtături relaționale, convenabilă. Doza zilnică de hedonism. El se slujește de limbajul vulgar ca de-un afrodiziac. În partea a doua a cărții, Vera absoarbe întreaga lui viață, până dincolo de ea.

Oricâtă recluziune afirmă personajele, toate sunt dependente de social. Vlad Zografi construiește hărți sociale cu miză satirică, aglomerează destine în cele mai insolite combinații, vrea să conserve în chipuri diverse starea de suspendare, în care se regăsește cel mai mult. În *Șapte octombrie*, Vlad Zografi organizează ireversibilul în formule polifonice din care respiră, de fapt, obsesii similare cu cele din *Efectele secundare ale vieții* (2016), doar că la altă scară: sensul vieții prin descoperirea infinitului dinăuntru, erotismul industrial și șansele artei. Lipsită de miracole, lumea trebuie redescoperită prin umanismul rătăcit. Poetul narator din *Șapte octombrie* vrea să devină un om-statuie (din *Oscar și Cremona*), la propriu; el crede că gestul său eroic și valoarea poetică postumă îi vor rezerva un scuar, chiar dacă are concurență serioasă. Problema rămâne cea a muzei care va veghea la picioarele statuii sale de bronz. Și astfel se declanșează procesul de rememorare a colecției erotice.

Fără îndoială că protagonistul, un erotoman nostalgic, cum spuneam, grandoman și ispitit de paranoia, nu se poate decontamina decât erotic. Acest Casanova decrepit, suferind de „imobilitate patologică", urând lumea literară industrializată, reface drumul identic, doar cu ocolișuri. Ironic și autoironic, anti-intelectualist, un Mare Lebowski de București, poetul lui Vlad Zografi se teme în postumitate ca nu cumva să dezvolte un organ nou, al tristeții, care se poate transfera și statuii sale viitoare. Cu alte cuvinte, frica de sensibilitate îl preocupă mai mult decât mântuirea. Numai că-i spune fragilitate. Întocmai, el explică și prevalența violenței în poezia lui, prin fragilitate, căci violența nu poate fi altfel în lumea noastră. La fel, din moarte, el speră să recupereze istoria absolută a istoriei și timpului, de asemenea fragile. Tocmai când teoria fragilității poetiza discursul, naratorul rupe ritmul introducând în narațiune două grupuri sociale, ambele mișcări clandestine, firește: lumea tâlharilor bucureșteni adunați la „Peșteră" și scriitorii din grupul „Poeții Porcăriei". Ambele sunt spații evazioniste, în fapt, lumi purgatoriale pentru un om care și-a pierdut speranța. *Șapte octombrie* este poemul confesiv al unui agonic.

Oarecum inocent, dar nu naiv, sobru fără charismă, un timid convingător, protagonistul face întotdeauna opusul a ceea ce este. Inadaptat integrat și inocent tâlhar, el joacă paradoxul în ritmuri care-l fac, nu se știe cum, simpatic. Anti-erou și erou din întâmplare, captiv al hazardului și norocos cu termen de garanție, poetul lui Vlad Zografi sărbătorește „Ziua Aberației" la 7 octombrie, anume Ziua națională a fostei RDG, țară vizitată și rămasă în memoria unei vieți trăite în comunism și postcomunism. Evenimentului istoric i se adaugă un altul, tot psihanalizabil: eșecul familiei și al copilăriei; simbolul trenulețului electric la care nu are acces și verdictul mamei – „ai crescut ca o buruiană" – imprimă poetului starea de fragilitate exprimată anarhic în poezie. Infirmitățile lui se revarsă și în hermeneutica erotizantă. Apariția Verei pune punct imploziilor. Efervescența ei este o poezie în sine. Odată cu ea, romanul trece în poetica similarității: adică, narațiunilor lui cu pretenție de Barbă Albastră îi răspund experiențele Verei, cu colecția ei de cuceriri capricioase. Ea face ca existența fantomatică a poetului să nu rămână doar echilibristică pe muchie de cuțit. Cleptomană, ironică și spontană, tiranică și imprevizibilă, Vera este finalmente muza veritabilă, naratoare ludică și indiscretă, și, mai presus de toate, viitoarea mamă; însă normalitatea, după legile sacre ale simetriei, nu este posibilă. Poetul captiv în colecția Verei se află totodată în captivitatea absolută, în care este deposedat de senzații. Dar ea îl antrenase să se vadă din afară concret, nu imaginar. Îi rămâne memoria instinctului din viață, atunci când, prin versuri vulgare, intenționa schimbarea mentalităților istorice, a pudorii – mereu inautentică.

Elaborat contrapunctic în jurul ideii că totul ține de similaritate și de starea de suspendare, romanul excelează prin protagonistele desprinse parcă din universurile Gabrielei Adameșteanu și Nicolae Breban, dar cu intensități diferite, cu mentalități devoratoare, spontaneități exotice, vrăjind la propriu repetitivul masculin. Vera îmi pare una dintre cele mai insolite personaje feminine din literatura postcomunistă. Cât despre intensități, ele contribuie la sensul romanului: nimic nu se petrece în afara tensiunii, cred protagoniștii, și suspendarea în intensitate este obligatorie. De la Manifestul Poeților Porcăriei la semnificațiile romanului, în condiția de mort cu memorie vie a protagonistului, toate se reduc la tensiunea încremenită. Numai așa se păstrează ceea ce rezistă și dincolo de moarte. Moartea însăși.

Dens și proteic, *Șapte octombrie* este istoria unui poet care încearcă să-și ducă moartea până la capăt. Dacă în timpul vieții caută logica destinului confecționând hărți și imaginând trasee urbane, dincolo, el caută logica morții în viață. Vlad Zografi construiește credibil un protagonist rămas în urma vieții. ●

• *versuri de*

liviu georgescu

dispariție

rămăsesem așa, unul lângă altul încremeniți ca niște
statui albite de ploaie. și tu te gândeai în altă parte
și parcă eu nici nu mai existam – mă dăduseși
afară din lumină și din gânduri încât mă decolorasem
și eu te priveam cu o privire decolorată de tine
până când nu mai existam.
eu dispărusem dar tu erai din ce în ce mai prezentă
în tăcerea din jur, deși nu vorbeai. zâmbeai doar
cu gândurile în altă parte, poate undeva în trecut
când ne privisem pentru prima dată
pe străduța îngustă și plină de lilieci albi
și mireasma lor ne-a apropiat unul de altul
până când am devenit unul.
la asta te gândeai acum, când eu dispărusem din jur.

scara

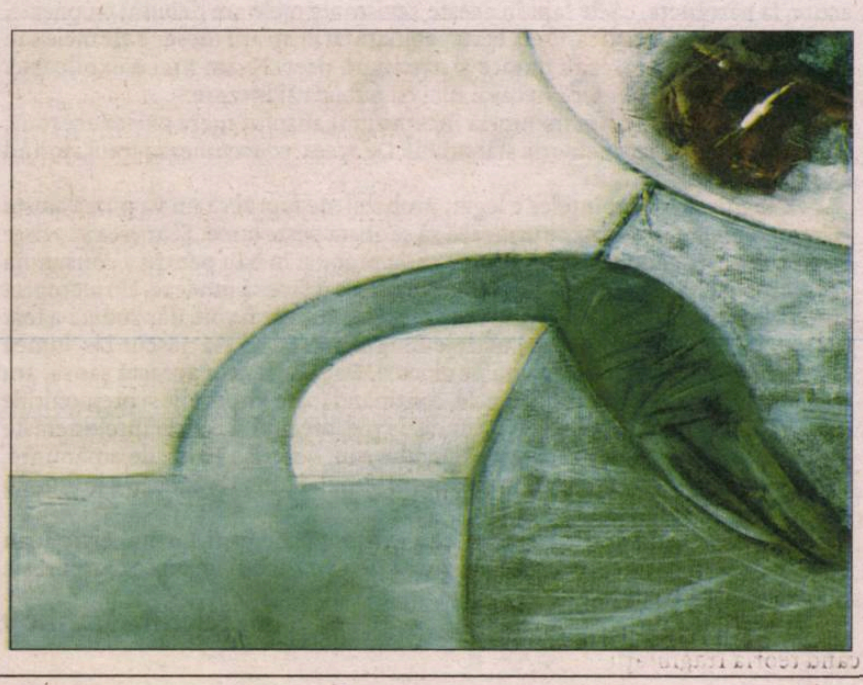
stăteam privind pe fereastră, ziua începea cenușie,
anostă, ca și camera în care mă aflam,
mă sprijineam cu coatele de pervaz și urmăream
pașii mărunți ai oamenilor amestecați cu flăcările
oarbe ale asfaltului, hârtiile purtate de vânt uneori
peste case, olanele reflectau cerul în care
treceau absent păsări cu aripi de ceară translucidă.
priveam pe fereastră și în spate simțeam o răceală
ciudată, o brumă albită.
și deodată m-am întors și am văzut o scară
atârnând de tavan, o scară ce nu era acolo
cu o oră înainte. ființe străine coborau și urcau
și vorbeau între ele în surdină,
într-un dialect de-abia deslușit.
dar ceva tot am înțeles: ca să poți trăi real
trebuie să continui să urci și să cobori, spuneau ei.

dezvelirea

doar să-ți întinzi palmele spre ea
și să înceapă deodată
urcușul luminilor și deslușirea liniilor
printre umbrele ce se leagănă
din loc în loc, decolorate –
limpezimea să semene cu purificarea.
și timpul să se subțieze până când mișcarea
să devină eternă
în repetarea ei irepetabilă.
și deodată faptele să dispară după chipuri
și nume mincinoase.
dar odată spuse și arătate să devină adevărate –
în luminiș dezvelirea să prindă sfințenia ideii de sus,
unicitatea.

iarna începe încet

iarna începe încet, își ridică spinarea din ninsoare,
se dezlipește de sufet, se desprinde de copaci
și zvâcnește dincolo în marea întunecime.
culoarea ei palidă rămasă în urmă se depune
pe clanțe ca o sare de mare stoarsă din alge.
și negarea începe deodată să freamăte,
și îndoiala să nege ori să afirme.
eu nu mă grăbesc înspre moarte
nu fug peste dealuri și nu port straie de gală.
peisajul se derulează de-o parte și de alta
cu tot mai mult înțeles.



totul poate fi o închipuire
te întrebi dacă încă mai coase

nu știi dacă urci sau cobori, totul poate fi o închipuire
care nu te lasă să spui ce e real și ce nu
așa cum nu poți să spui dacă fereastra e deschisă sau nu,
dacă soarele arde în cer sau în inima ta pâlpâind ca un soare
în mijlocul oaselor fosforescente.
și să vezi un șir de furnici cum roiesc în odaie
și o părăsesc ordonat în șir indian pe sub ușa de lemn masiv
care dă într-un coridor lung și întunecat ce duce în odaia ei
și-ți închipui că ea așteaptă acolo și coase un goblen sub pala
de lună și te așteaptă cum așteptau pe vremuri domnițele
pe cruciați –
visau cu ochii deschiși și își înțepau lacrima cu acul și din lacrimă
curgea amurgul și din amurg un cavaler cu stemă și spadă.
și ea stă acolo cu acul în mână și te așteaptă să vii.
dar tu rămâi aici în odaia asta de la capătul celălalt al coridorului
și te întrebi dacă ea e acolo și încă mai coase.

ninge epocal

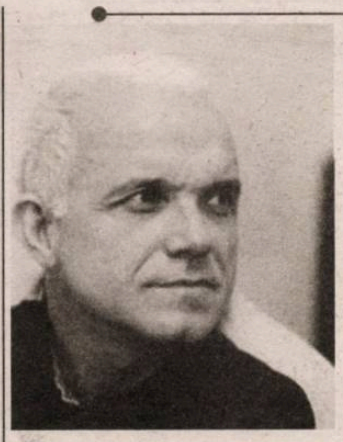
ninge epocal peste zăpada din curte și ecourile se aud
în coridorul îngust cu lumină de ceară
în care se mai simt pașii nuntașilor – unica nuntă întâmplată
vreodată aici, – și-ai trecătorilor de pe-aici în casa asta devenită
pustie,
cu anii, cu îmbătrânirea pisicii și a mobilelor moi
care acum zac tăcut ca niște piei de animale vânate
pe dușumele de lemn
trosnind la fiecare pală de amintire
revărsată în ochi ca o sudoare vâscoasă
stârnită în creier.
și noi stăm în picioare străvezii ca sticla de lampă
cu pete de afumătură,
cu limba atârnând peste flăcări și timp
ca în poveștile înfricoșătoare cu monștri.

păreri

în pereți sunt umbre – umbra ei. amintirile.
să fie ea cea de demult? sau poate doar lacrimă cu formă
de chip?
chip reflectat de focul din vatră și înfipt în ziduri sub var –
e femeia iubită demult?
e trupul chircit în penumbră adevărat, prezent?
poate fi cuprinsă de repetarea gândurilor încât să dea senzația
de timp?
doar repetarea de lumi nevăzute ninse peste tine
și împotmolirea în uitare e tot ce mai simți, înfricoșat,
și larve de simțuri înroșite peste resturi
și toate umbrele aglomerate în tine ca niște copaci în pădure
cu păsări de noapte și șoaptele stinse în piele
în timp ce-ncercau să străbată prin tine departe
pe vremea când nimic nu era.

alchimie secretă

o flacără licăre în aurul părului ei
(prefăcut din lucruri unsuroase, vâscoase – un aur alchimic,
ce presupune un suflu în sus,
un sens ascendent de lumină plăpândă) – și părul
ascunzându-i ființa –
așa cum ascunzi o comoară promisă – și reflectând înăuntru
trăirea și fapta ce după o vreme de împăcare și istovire
se întorc deodată spre noi
ca o minciună aruncată spre lume cu piele uscată – dar noi,
crescuți în tulpini înverzite, ne păzim și nu ne atinge
(e un șuvoi fără putere), treziți
printre flori japoneze deschise în ceai cu frunze plăpânde
ca în desenele naive în care fluturele se așază
pe-o frântură de viață,
pe o creangă de cireș gata înflorit și drept în lumină. ●

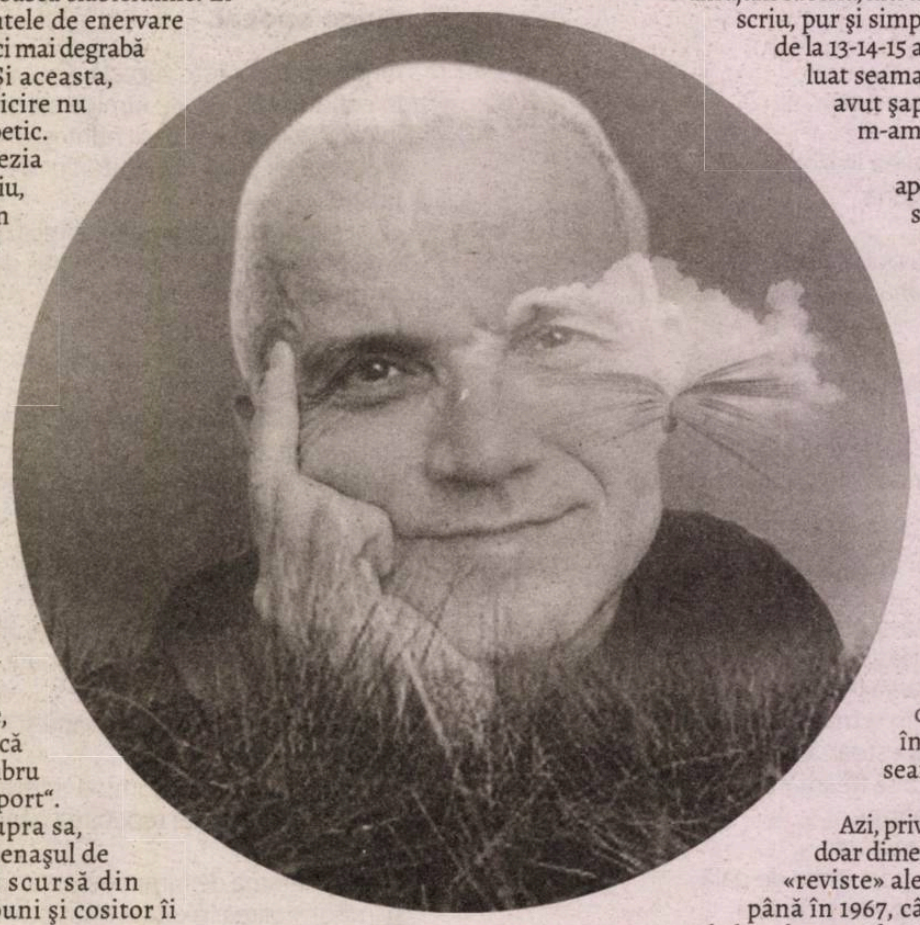


câte ceva despre modul de funcționare poetică a lui Liviu Ioan Stoiciu

Iegat de crezul său literară, într-un scurt articol publicat în „Expresul cultural" Liviu Ioan Stoiciu se confesează astfel:„Nu mă consider un ales al sorţii, scriind; din contră, îmi blestem zilele că nu pot şi eu să mă bucur de viaţă din cauza suferinţelor provocate de creaţia literară.(...) Mă plâng adeseori în particular că scrisul m-a îngropat de viu. Pe de altă parte, trebuie să recunosc, mă simt norocos, că dacă n-aş fi scris, n-aş fi ceea ce sunt (nu sunt mare scofală, dar am reuşit să găsesc o *cumpănă a vieţii*, să fiu şi împăcat cu mine însumi, cât de cât). Sunt convins că până la sfârşitul-sfârşitului voi rata tot-tot (aşa e scris în scriptele zodiei), dar cel puţin am încercat să-mi salvez sufletul scriind crezând în funcţia spirituală a omului mai mult decât în cea materială. Poate am fost un căutător de aur în limbajul curent (în subsolul muntelui limbii române, cuvintele având putere dumnezeiască) – continuă el –, tot scriind – că n-am găsit Calea pe drumul parcurs până azi, ridic din umeri. Nu? Atât mi-a fost mie dat să găsesc. Am transformat scrisul într-o meserie liberă (eu n-am altă meserie). Scrisul e *problema mea*, n-are nimeni treabă, poate e o pedeapsă moştenită, binemeritată. Scriu spontan în continuare. Cât voi mai putea ţine în viaţă această îndemânare naturală, voi scrie să mă amăgesc iar şi iar că n-am trecut prin această lume degeaba. Uneori am impresia că, scriind, sunt un mijlocitor între lumea asta vizibilă şi lumea cealaltă, invizibilă. N-am atâta minte să fiu mare şi tare, dar scriind îmi pun inima pe tavă..."

Se înţelege, că poetul îşi dezgoleşte sufletul în faţa cititorilor, îndemnându-i să-l citească şi să-i cunoască slăbiciunile. El nu-şi ascunde frustrările, nici momentele de enervare sau de angoasă. Dacă ascunde ceva, atunci mai degrabă îşi ascunde micile clipe de fericire. Şi aceasta, deoarece, în viziunea sa, clipele de fericire nu pot constitui obiectul mesajului său poetic.

Liviu Ioan Stoiciu scrie cu frenezia unui maniac proaspăt scăpat de la ospiciu, sau mai degrabă ca un posedat, precum personajul Kirilov din *Demonii* lui Dostoievski. Un brici ascuţit sau un pistol cu gloanţe oarbe de hârtie, dar şi alte ustensile ale morţii, achiziţionate cu mari sacrificii, pe cale telepatică, stau mereu în preajma lui.



În fiecare clipă Liviu Ioan Stoiciu e pregătit să se sinucidă. Credinţa exacerbată în scrisul său îl împinge mereu spre limite. Ca un condamnat la moarte, el stă legat la ochi pe un scaun fără spătar, şi aşterne într-un carneţel cu coperţi albastre ultimele sale gânduri, în timp ce încearcă să citească descifrându-şi viitorul în bobii de fasole risipiţi pe masă, într-o ordine pe cât de aleatorie, pe atât de precisă. Se înţelege de la sine că viitorul lui LIS e unul sumbru. Cum sumbru e şi prezentul, pe care abia îl „mai suport". Nori mari, apocaliptici plutesc deasupra sa, prevestind vremuri de restrişte. Lighenaşul de aluminiu pe jumătate plin cu apă scursă din streşini în care s-au stins câţiva cărbuni şi cositor îi potenţează inspiraţia şi agonia.

Fiecare literă pe care o scrie îl apropie de clipa finală. Gândul sinuciderii conferă spiritului său o forţă colosală, ce ar putea să mişte şi munţii din loc sau să întoarcă apele la obârşie. În modestia sa funciară sau, mai degrabă, funerară, dobândită prin nenumărate exerciţii de asceză demiurgică, poetul se mulţumeşte să clatine scaunul şi masa, determinându-le să execute mişcări, sacadate, propulsate de ritmul nevăzut al gândurilor sale. Sau, tot printr-un exerciţiu de concentrare lăuntrică, reuşeşte să îngheţe apa fierbinte din lighean, acoperindu-o cu broboane de sudoare în care mustesc litere şi cifre diabolice mişcând cu obstinaţie din coadă. Pentru a exemplifica, aleg la întâmplare una din poeziile sale din *Opera poetică*, volumul 3,apărută la Ed. Cartea Românească: „Amărăciune de origine necunoscută,/ formând mici cascade: în mine având mulţi dinţi/ falşi. Când ziceai că se strică memoria? Îmi/ dau cu pumnii în cap./ În zilele când se adună vrăbiile pe garduri? Când/ se adună nouri, văd pe geam un stol întreg/ ciripind. Ai idee,/ mă plimb singur, în fiecare zi, sub acelaşi cer buhăit.../ E ceva în natură, aici, care mă insultă. Nu crezi?/ Sunt obligat eu oare să încasez insulte la nesfârşit?"

Scriind, Liviu Ioan Stoiciu nu ignoră realitatea, ci se lasă absorbit de ea. Îl interesează orice amănunt insignifiant al vieţii sale, dar şi al vieţii altora. Chiar şi atunci când îşi duce mâna cu lingura la gură, Liviu Ioan Stoiciu consemnează, fie în jurnal, fie într-o poezie, acest fapt. Citindu-i scrierile vom descoperi cu uimire că nimic nu rămâne neconsemnat. Parcurgându-i opera vom şti cu exactitate ora, minutul sau secunda la care poetul a mâncat, s-a bărbierit, s-a spălat pe dinţi, a tras apa după el sau a făcut amor. Modul său de funcţionare poetic e întru totul asemănător cu cel al unui seismograf ce înregistrează mişcările solului prin intermediul unei gheare ce zgârie o foaie de hârtie afumată la lumina lunii înfăşurată pe un tambur ovoidal.

Seismograful înregistrează mişcările solului, poetul Liviu Ioan Stoiciu trepidaţiile nevăzute ale eului său subteran.

Ca şi sinucigaşul de elită Kirilov, el crede nu în viaţa veşnică de după moarte, ci în veşnicia clipei de aici, când „timpul încetează să mai curgă" şi clipa se opreşte în loc. Kirilov este ferm convins că atunci când omul „în integritatea lui, va atinge fericirea, timpul va înceta să mai existe, pentru că nu va mai fi nevoie de el." Şi convingerea aceasta îl împinge spre sinucidere. „Omul e nefericit – îi spune el lui Stavroghin – pentru că nu ştie că este fericit. Asta-i tot, tot. Cine izbuteşte să afle devine îndată, imediat, în aceeaşi clipă fericit."

La Liviu Ioan Stoiciu, lucrurile se petrec ca într-o oglindă deformată: omul fericit se simte întotdeauna nefericit, şi aceasta pentru că el ştie că nefericirea ţine de infernul său interior care conferă mustrărilor de cuget mai multă temeinicie lirică decât clipele de fericire. De aici şi tânguirea sa. Liviu Ioan Stoiciu nu crede în fericire, ci în nefericire veşnică. În suferinţa şi convulsiile pe care ţi le provoacă starea de angoasă autoimpusă de programul său existenţial. „Unii cred că sunt asiguraţi de atingerea aripii îngerului şi că se simt transportaţi într-un alt spaţiu atunci când scriu, afirmă el. Sincer, eu nu simt nici o atingere divină când scriu, mai degrabă am senzaţia că elimin din mine o toxină, un rău nedefinit (vasăzică sunt consumat de flăcările iadului interior la masa de scris). Aş fi fericit dacă aş şti să fac altceva decât să scriu. Habar nu am cum am ajuns să scriu, nici de la ce mi s-a tras... N-am nici o explicaţie, scriu, pur şi simplu scriu." Şi tot Stoiciu: „N-am încetat de la 13-14-15 ani să tot scriu, la 23 de ani (în 1973) am luat seama că m-am ratat la masa de scris şi am avut şapte tentative de sinucidere – şi tot nu m-am învăţat minte, am scris mai departe."

În fiecare clipă, poetul e pregătit să apese pe trăgaci, dar un fel de reflex îl opreşte să-şi ducă gestul până la capăt. Gândul că odată cu glonţul pornit pe ţeavă revolverului ce îi va zdrobi ţeasta unghia sa nu va mai putea consemna pe coala de hârtie afumată locul, ora, minutul şi secunda sfârşitului, şi senzaţiile pe care le va simţi trupul său cuprins de agonie, îl determină să lungească la infinit clipa finală.

„Vezi păianjenul care umblă pe acest perete – îl întreabă la un moment dat Kirilov pe Stavroghin –, îl privesc şi-i sunt recunoscător pentru faptul că umblă."

Dacă în locul lui Kirilov ar fi vorbit Stoiciu, el i-ar fi spus lui Stavroghin: „Vezi păianjenul acela care ţese deasupra creştetului meu o pânză nevăzută, îl privesc şi mă îngrozesc, fiindcă pânza lui nevăzută seamănă cu scrisul meu."

„N-am memoria începutului absolut. Azi, privind în urmă – scrie LIS –, conştientizez doar dimensiunea personală a opţiunii de a scoate «reviste» ale mele la 13-14-15 ani (1963-1964-1965, până în 1967, când am plecat din Adjud cu diploma de bacalaureat) la Cantonul 248, Halta CFR Adjud Vechi, locuinţa de serviciu a tatălui meu şi apoi la casa părintească din Adjud, pe file A 3 îndoite, dublate. Ce m-o fi apucat? Am luat seama acum, la bătrâneţe, că de fapt în aceste *reviste* ale mele am debutat cu poezie, proză, teatru, publicistică, eseu, erau paginate cu ilustraţii (desene ale mele sau ilustraţii decupate), erau datate şi aveau un preţ. N-am nici o explicaţie. N-am crescut cu bibliotecă în casă, nici cu publicaţii literare."

Chiar dacă nu are memoria începutului absolut (oare există acesta?), Liviu Ioan Stoiciu are memoria sfârşitului. De aceea, consemnează totul, dorind ca sfârşitul să fie infinit.

Regretul lui subînţeles e legat, probabil, de faptul că nu va putea asista la iremediabila apocalipsă ce urmează să se abată peste lume. El ar vrea să asiste la clipa funestă când întreaga creaţie se va prăbuşi în hău pentru a consemna acest fapt în jurnalul său postum. Gândul acesta îl face să jubileze. Un alt regret vine de la faptul că a avut neşansa de-a se naşte, cum ar fi voit, dar zodia i-a fost potrivnică, nu înainte, ci după marele Bing Bang. Când s-a născut Lis, lumea era deja făcută şi chiar desfăcută pe alocuri. Dacă ar fi avut această şansă, am fi avut o consemnare aşternută la cald, conţinând toate impresiile şi premoniţiile sale privind zgomotul propagat de unda de şoc, precum şi consecinţele nefaste ale începutului unei lumi asupra psihicului său, descrise cu lux de amănunte, în jurnalul său intim depozitat în interiorul biroului său prevăzut cu o infinitate de lacăte şi de sertăraşe.

Dar cine ştie, poate că într-o altă existenţă ce-i va fi sortită, Liviu Ioan Stoiciu va avea şi această ocazie. Opera sa de până acum ne creează impresia unei scrieri infinite.

●● Nichita Danilov

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

Războiul rece (_Zimna wojna_, 2018); Regia: Pawel Pawlikowski; Scenariul: Pawel Pawlikowski, Janusz Glowacki, Piotr Borkoowski; Cu: Joanna Kulig, Tomasz Kot, Borys Szyc, Agata Kulesza, Cédric Kahn; Genul filmului: Dramă, Romantic, Dragoste; Durata: 88 minute; Premiera în România: 14.12.2018; Produs de: MK2 Productions; Distribuit în România de: Independenţa Film.

fierbinţelile **războiului rece**

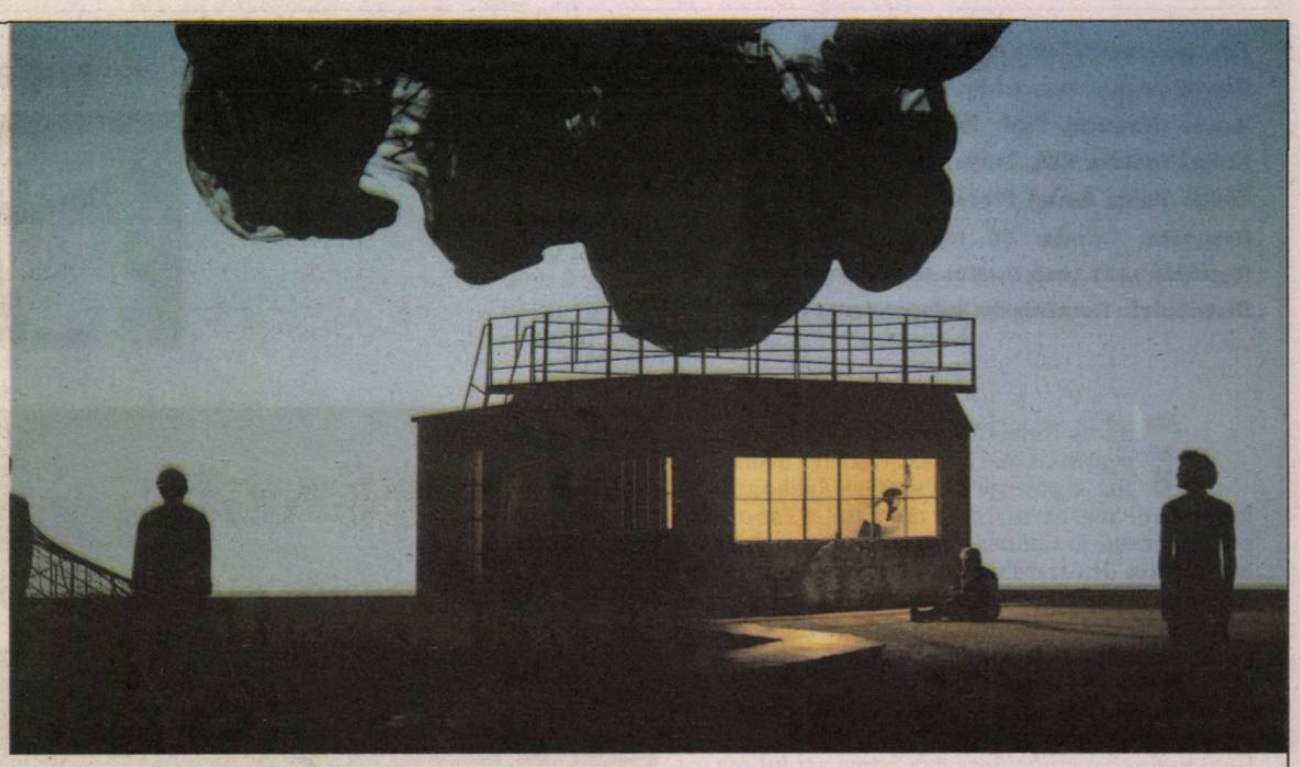
În 2015, Pawel Pawlikowski câştiga Oscarul pentru cel mai bun film străin, cu filmul *Ida*, o poveste din vremea Războiului Rece, anul acesta, ultimul său film, *Războiul rece*, primeşte la Cannes Premiul pentru cel mai bun regizor. Nu ar trebui să ne sfiim s-o spunem, *Războiul rece* este o melodramă bine construită, cu un puternic suport muzical, mizând pe amploarea afectelor pentru care muzica este un excelent vehicul, pe dramatizarea excesivă a fiecărui fapt de viaţă, pe lovituri de teatru, pe schematismul diegetic privilegiind numai momentele tensionale, pe un final *melo* cu o sinucidere *à la* Romeo şi Julieta, doar că mai bine. sincronizată. În fond, *Războiul rece* e mai puţin despre războiul rece cu arcanele lui sinistre, întortocheate, dizolvante, cât un *love story* cu decor de război rece, în varianta sa soft, ameliorată, propagandistică, pentru export şi boemă pariziană. Truismul patetic rostit de poetesa franceză Juliette (Jeanne Balibar), „Quand on aime, le temps ne compte pas", rezumă foarte bine filmul şi felul în care elipsele considerabile sunt plombate de momentele apogetice ale iubirii dintre Wiktor (Tomasz Kot), directorul muzical al unui program cultural dirijat de la vârful conducerii partidului în vederea valorificării folclorului polonez, şi Zula (Joanna Kulig), o tânără cântăreaţă, cu cazier, eliberată, aşa cum singură mărturiseşte, pentru a servi regimului ca turnătoare. Examenul de conştiinţă este rapid evacuat în numele sentimentelor. În plus, Wiktor şi colaboratoarea sa Irena (Agata Kulesza), care asemeni unor etnomuzicologi recuperează din toate straturile unei lumi ţărăneşti cântecele vechi pentru a le pune în valoare în spectacole coregrafice şi muzicale strălucitoare, sunt nevoiţi să accepte compromisul cu Partidul, care-şi are reprezentantul lui în persoana lui Kaczmarek (Borys Szyc). Spectacolele lor vor deveni „omagiale" pe fondul unei istorii în marş, cu chipul lui Stalin în fundal. Ruptura se instalează acolo unde Wiktor decide să fugă în Occident, mai precis la Paris, cu ocazia unui concert dat în Berlinul de Est, încă nedespărţit printr-un zid de Berlinul de Vest. După o acceptare ezitantă, Zula nu-l urmează preferând siguranţa relativă a Poloniei comuniste. Din acest moment, povestea de dragoste se scrie în episoade disparate, în întâlniri cronometrate nemilos, unele preţ de un spectacol, cum este cea din Yugoslavia, unde Wiktor care a renunţat la cetăţenia poloneză este expulzat din ţară, imediat după spectacol, de serviciile secrete iugoslave. Între timp, ansamblul polonez intitulat Mazurka, călătoreşte peste tot în lume, cu spectacolele sale de succes, prilej să vedem tot atâtea momente muzicale. O primă şi scurtă întâlnire la Paris e urmată de o şedere de lungă durată, unde Zula evadată dintr-un mariaj cu un italian, detaliile sunt expediate scurt, cunoaşte boema anilor 1950 şi o declară plictisitoare la pachet cu amanta poetă a lui Wiktor. Paradoxal, şi aici intrăm din nou în logica melodramei, succesul cunoscut în mediile pariziene, ipostaziat de lansarea unui *single* al cântăreţei poloneze reinvetate pe scenele metropolei occidentale nu aduce stabilitatea cuplului. Venită din cenuşiul glacial al Poloniei totalitare a anilor 1950, purtând încă urmele războiului pe care o biserică în ruină le emblematizează, Zulei îi pute totul la Paris, de la poezie la stilul de viaţă. Pe Wiktor îl găseşte „mai puţin bărbat" pentru compromisurile modeste pe care le-a presupus adaptarea sa, „metaforele" ca modalitate de a eufemiza intensitatea şi autenticitatea afectelor îi displac, nu rezonează cu boema pariziană deşi trăieşte din plin dezlănţuirea *rock and roll*-lui şi volubilitatea *jazz*-ului şi pune în acord armonic melancolia slavă a cântecului popular polonez cu şansoneta. Ce-i lipseşte cu adevărat Zulei? Ce o determină să se întoarcă în Polonia şi nu în Italia, de pildă (este izbitoare asemănarea actriţei poloneze cu Monica Vitti)? Nu avem nicio explicaţie pertinentă, iar regizorul o scaldă necreditabil între *je ne sais quoi*-ul eternului feminin sau a sufletului slav care se află în căutarea dramei care să-l consume şi, ca sugestie, polonitatea care nu poate fi substituită de comoditatea superficială a Occidentului. Wiktor se întoarce clandestin în Polonia, este arestat şi aruncat într-un lagăr comunist, unde mâinile sale au de suferit iremediabil făcând imposibilă profesia de muzician. Zula reuşeşte să-l „scoată", cum îi şi promite, dar preţul este căsătoria cu activistul Kaczmarek şi transformarea sa degradantă într-o interpretă de kitsch muzical, aservită consumerismului occidental importat într-o Polonie mai permisivă. Cum vedem, Pawlikowski arde etapele, sare peste lungi perioade de timp cu explicaţii precare şi-şi readuce protagoniştii în îmbrăţişarea melodramatică a reiterării unei iubiri nemuritoare care traversează fulgurant istoria totalitară într-un joc de lumini şi umbre. Schematismul, kitschul sentimental, stilizările de carte poştală – a se urmări prelungirea în detalii a unui calofilism intenţionat, obrazul neras al lui Wiktor, ţigara spânzurată americăneşte în colţul buzelor, alura bogartiană etc. –, este salvat pe alocuri de câte un gros-plan care dobândeşte o intesitate hipnotică.

Artistul refulat din Wiktor rezonează cu această întruchipare feminină a sufletului polonez ca pasiune a libertăţii.

Artistul refulat din Wiktor rezonează cu această întruchipare feminină a sufletului polonez ca pasiune a libertăţii. Pasiunea celor doi amanţi descrie ardenţele unui sentiment naţional pe care prezenţa bisericii în ruină la începutul şi finalul filmului o pune în abis. În această biserică a cărei cupolă a devenit cerul liber, cei doi îndeplinesc ceremonialul religios al căsătoriei, şi tot acolo îşi iau pastilele care-i vor conduce în moarte. Ochii enigmatici, tot ce a mai rămas din pictura murală înfăţişând un Christos abandonat, reprezintă nota tarkovskiană a acestui film, notă pe care regizorul o prelungeşte într-un ultim cadru crepuscular cu cei doi îndrăgostiţi aşteptând resemnaţi ca viaţa să le apună. ●

arte

Teatrul Naţional din Bucureşti: *Pădurea spînzuraţilor* după Liviu Rebreanu. Scenariu de Radu Afrim. Regia: Radu Afrim. Scenografia: Cosmin Florea. Coregrafia: Andrea Gavriliu. Video mapping: Andrei Cozlac. Univers sonor: Radu Afrim. Distribuţia: Alexandru Potocean, Marius Manole, Richard Bovnoczki, Ciprian Necula, Raluca Aprodu, Istvan Teglas, Vitalie Bichir, Natalia Călin, Ada Galeş, Florin Călbăjos, Alexandra Sălceanu, Emilian Mârnea, Liviu Popa, Cristian Bota, Alexandru Chindriş, Octavian Voina, Andrei Atabay, Vlad Galer, Flavia Giurgiu, Cosmin Ilie, George Olar, Ciprian Valea, Tiberiu Enache, Silviu Mircescu, Bogdan Iacob, Vlad Ionuţ Popescu, Lenuţa Purja, Teodora Purja.



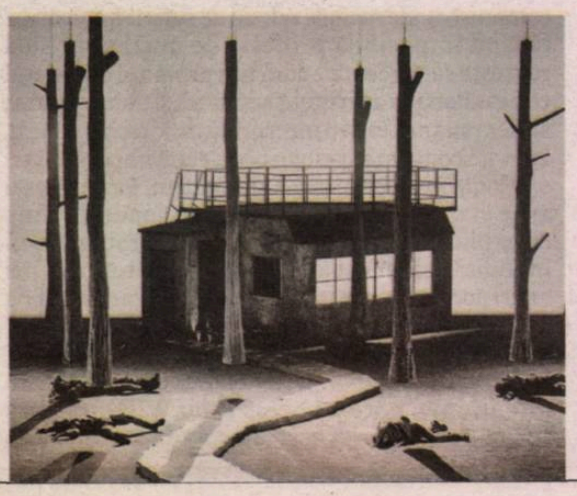
ce întuneric s-a lăsat pe pămînt

• *cronica dramatică de*

marina constantinescu

În nopţile lungi de iarnă, urechile ţiuie de o liniște vătuită. Şi parcă îmi aud mai bine gîndurile, vocile, judecăţile. Mă apropii de mine. Acum cîţiva ani, am ajuns în satul Ghimeş-Palanca. Am filmat în toată zonă, am întîlnit oameni extraordinari, ieşiţi din timp şi din mecanisme care uzează. Care macină esenţa lucrurilor şi o diluează. Cam invariabil era vorba despre trecut, despre teritoriul austro-ungar, despre Primul Război Mondial, despre patriotism, despre viaţă, despre moarte. A venit vorba despre fratele lui Rebreanu, Emil. Eram exact pe fosta linie de frontieră. O dîră de pămînt fragilă, care a separat destine, a schingiuit suflete, a hotărît execuţii. Pe 14 mai 1917, tînărul sublocotenent de douăzeci şi doi de ani, Emil Rebreanu, acuzat pentru crimă şi spionaj, este spînzurat în urma sentinţei comunicate de generalul Karg. A fost prins încercînd să treacă frontul la români. Mama lui a primit prin poştă chipiul fiului. Iar Liviu Rebreanu şi-a primit liniştea după ce a găsit osemintele şi le-a îngropat cum se cuvine. Am privit cîteva ore linia blîndă de la Ghimeş-Palanca. Soarele a apus şi întunericul a acoperit totul.

Rebreanu a fost o personalitate care m-a fascinat într-un fel ciudat. A debutat în ungureşte. A părăsit armata pentru scris. A fost secretar literar la Teatrul Naţional din Craiova sub direcţia lui Emil Gârleanu. A fost el însuşi director al Teatrului Naţional din Bucureşti, în două rînduri. A fost directorul **României literare**. Ochiii lui albaştri au purtat, pentru mine, un limbaj secund. Misterios, introvertit. La fel de puternic a rămas mereu, peste ani, un lucru: modernitatea scriiturii lui. Asta stă la fundamentul construcţiei lui Radu Afrim din secolul douăzeci şi unu: *Pădurea spînzuraţilor*. Teatrul Naţional din Bucureşti. În anul centenarului. N-am intuit prea multe legături între cei doi. Şi totuşi... Modernitatea şi poezia unei scriituri susţin construcţia unui spectacol-poem tulburător, modern, vast, plin de detalii amănunţit elaborate, cu răbdare, dedicaţie şi pasiune, care te costă creîndu-l, jucîndu-l, privindu-l, care te provoacă să cercetezi implicat timpul şi spaţiul, cei o sută de ani, care îţi mişcă mintea şi sufletul să vibreze, să cureţe praful prejudecăţilor, al suficienţei, al ignoranţei chiar. Regizorul Radu Afrim urmăreşte romanul unu la unu. Şi toată echipa lui. În toate planurile. Cadre mari, prim-planuri, perspective diferite ale aceloraşi figuri, atmosfera războiului, cu suflu larg. Toată construcţia amplă, narativă este asamblată pe un scenariu dramatic impecabil. De forţă. Fragmente din roman, autoreflexiile, frămîntările protagonistului nasc un personaj: Conştiinţa. Îndelung pomenită, altfel, în primele zeci de pagini. Invocată, de altfel, în tot romanul. Conştiinţa devine personajul viu, dublul lui Apostol Bologa, pe parcursul întregului spectacol. Alexandru Potocean, Apostol Bologa, remarcabil, face un rol mare şi impune ritmul întregului, cu schimbări de ton, de ipostaze, cu modificări profunde, cu trecerea de la monocrom şi monocord, de la suficienţa grăbită a celui ce crede că ştie, la expresivitatea policromiei şi a polifoniei. Cu un control matur, al unui actor de calibru, pe care acum îl simt cu adevărat în toată fibra lui. Marius Manole, Conştiinţa, cel care verbalizează în mii de culori teama, întrebările, vinovăţiile, gîndurile lui Apostol, Însoţitorul, cel care traversează secolul şi ar vrea să se vîre în creierul, în urechea mea, a noastră. Un cuplu perfect, un fel de Hamlet şi Horatio, un tandem care se susţine timp de trei ore şi jumătate, care manevrează o lume, în jurul căruia se caţără viaţa, bucuria, frica, fiinţa şi nefiinţa. Dincolo de asta, de estetică, este chemată Conştiinţa fiecăruia dintre noi. Axul moral al spectacolului este o dimensiune care m-a emoţionat enorm. Mi se pare miză majoră care dublează perfect toate ţesăturile acestei creaţii a timpului meu, o creaţie puternică, europeană, cu o tensiune care nu-mi dă pace. Problematica lui „azi". Ura şi iubirea. De ieri, de azi, de mîine. „Ura e Rea" pare să fie cheia spectacolului. Sau lozinca lui. Ura e devastatoare. Oamenii se ridică şi luptă unul împtriva celuilalt fără să ştie pre bine de ce. Iubirea salvează. Ea este mîntuirea. „Oare?", ar spune Apostol Bologa în prima parte a „Pădurii spînzuraţilor". „Da...", e credinţa lui absolută cînd moartea se apropie. Moartea e un personaj care bîntuie scena. Toată scena mare a Teatrului Naţional din Bucureşti. Fără decor, căscată ca un hău în faţa noastră. Desenul personajelor, alurile soldaţilor îmbrăcaţi în uniformă militară, paşii lor printr-un fel de lut, de pămînt imaginar, corpurile şi tensiunile mişcărilor ară, la vedere, vieţi, întîlniri, absurdul, concretul unor sentinţe, trădările de toate felurile, iubirile, neputinţele. Mecanismul urii. De atunci. De azi. De oriunde. De peste tot. Privit din perspeciva omului contemporan, romanul lui Rebreanu ar putea să pară ceva golit de sens, o ramă care nu mai conţine cine ştie ce, dincolo de cerinţele unui bacalaureat, poate. Ca un restaurator, Radu Afrim curăţă şi scoate la lumină, împreună cu echipa lui, frumuseţea unei poveşti, a istoriei părăsite, trădate, deformate. Rînd pe rînd, straturile palimpsestului ies la iveală. Limpede. Clar. Mergînd spre trecut, am zărit o plăpîndă rază pentru viitor. Limba lui Rebreanu stimulează imaginaţia fără margini a regizorului. Dinamica. Prospeţimea. Îi defineşte altfel discursul. Undeva, în spate, dincolo de burta scenei, o ruină. Scheletul unei case. O urmă a unor treceri. Ceva despuiat de semnificaţie. Rînd pe rînd, prin video mapping inteligent, ruina devine han, casa lui Bologa, casa Ilonei şi a groparului, biserică, închisoare, casa unui mort. În roman, încă de la început, Petre, ordonanţa, cîntă o doină de jale. În spectacol, doinele de jale, de cătănie, de moarte se aud *live*, în cea mai pură sonoritate autentică. Pe un ecran imens, ca un fundal-element de decor, imagini, proiecţii, un comenatariu subtil, o dinamică marcantă a suferinţei, a ceea ce stă mai presus de om. Forţa lui Dumnezeu. Cerul se învolburează. Norii sînt ameninţători. Plouă apăsător. Din Lumina puternică, cît tot ecranul, coboară Întunericul pe pămînt. Ca într-o eclipsă. Ca într-un film al lui Lars von Trier. Ca în viaţa noastră cea de toate zilele. Trunchiuri de copaci tăiaţi împînzesc spaţiul. Ca nişte clopote imense care anunţă pericolul. Moartea. Nici o idee mare a unui regizor, nici zbuciumul lui, nici harul scenografilor, a celor care fac eclerajul, proiecţiile, coregrafia, a celor ce cîntă, nimic nu s-ar armoniza şi nu ar avea consistenţă fără performanţa fiecărui actor din distribuţie. Fiecare rol, fiecare personaj, fiecare apariţie, fiecare voce, fiecare cuvînt are suportul fiecărui actor şi al unei trupe. *Pădurea spînzuraţilor* este un pariu cîştigat pentru că nimic, dar absolut nimic nu este nesusţinut sau lăsat la voia întîmplării. Partituri mici sau cele ample sînt argumentate şi impecabil interpretate în acest spectacol. Cu măsură şi rigoare. Rotund. Ludic, pe muchie de cuţit. Natalia Călin, doamna Bologa, fără fisură, atît de sigură în toată şovăiala personajului său, cu variaţiuni în jurul unui ton aproape alb, ca ceva imponderal, care îşi leagă trecerea de revelaţia fiului său din timpul sfintei Liturghii, care îl anunţă că intră în săptămîna Patimilor şi îi subliniază că Marta e tînără parcă în acelaşi plan, o mamă care şi îşi pierde minţile cînd fiul său este spînzurat. Fiecare actor m-a surprins. Fiecare a pus un accent nou, s-a lepădat de şabloane, gesturi ştiute. Pentru că nimeni nu a călcat pe un loc comun, pe locul acela cald şi cunoscut. Richard Bovnoczki, Klapka, Raluca Aprodu, Ilona, Ada Galeş, Marta, Istvan Teglas, Generalul Karg şi Locotenentul Varga, Ciprian Necula, Petre, Emilian Mârnea, Caporal şi Muzicant, Florin Călbăjos, Preotul Boteanu şi Muzicant, Flavia Giurgiu, Ţărancă... Lenuţa Purja, Teodora Purja ale căror voci ne „tremură în creieri".



Pădurea spînzuraţilor este Manifestul acut al regizorului Radu Afrim. Al Trupei lui. Este Manifestul timpului meu care pune sub lupă o sută de ani de Românie Mare, de războaie, acte de terorism, manifestaţii, de violenţă, conflicte, bărci cu imigranţi. Lupte ale omului împotriva omului. Atunci cînd întunericul se lasă pe pămînt. ●

prietenul cuvintelor

România literară a publicat nu de mult un fragment în avanpremieră din această carte-bijuterie a prozatoarei belgiene Geneviève Damas. De spus de la început: nimic mai potrivit decât motoul ales de Rodica Baconsky pentru Postfaţa sa: *Cărţile frumoase sunt scrise într-un fel de limbă străină* (Marcel Proust, *Contra lui Sainte-Beuve*). Avem de-a face cu o carte frumoasă, iar traducătoarele au adus-o în limba română cu o plăcere evidentă în fiecare pagină şi cu bucuria resimţită şi de cititor că limba noastră se poate mlădia perfect pe „limba străină" a cărţilor frumoase. E şi o carte manifest discret despre „puterea şi mirajul artei de a scrie şi de a da sens trăirii".

Geneviève Damas (n. 1970) a studiat Arta actorului, dar şi Dreptul, a scris şi regizat teatru. *De te duci peste râu* (*Si tu passes la rivière*) e debutul său în roman, precedat de câteva piese de teatru şi un volum de proză scurtă. Au urmat *Histoire d'un bonheur*, 2014, *Benny, Samy, Lulu et autres nouvelles*, 2014, *Patricia*, 2017, toate întâmpinate cu elogii şi premii importante. Deşi apărut în 2011, Geneviève Damas încearcă în acest prim roman „să facă auzite voci pe care de obicei nu le asculţi", neinteresată de artificii de construcţie ori de obsesii tematice ale vremii. Cum exact observă Rodica Baconsky, romanciera „pare să reînnoade firul unui lirism epic subiacent, orchestrând paradoxal, cu sobrietate, o compoziţie brueghelianã, amestec subtil de candoare, intuiţie, culoare, insolit, pitoresc şi dramatic. Povestea lui François se naşte dintr-o revigorantă întâlnire cu datul uman profund, care transcende veacurile reafirmându-şi autenticitatea. E istoria unei iniţieri în viaţa însăşi: un spaţiu nedefinit, un timp neclar, spaţiul şi timpul unei ruralităţi încremenite în propriile ei tăceri şi prejudecăţi". Altfel spus, avem de-a face cu o reîntoarcere la povestea bine spusă şi cu tâlc, în care omul să se recunoască şi care să-l pună pe gânduri în legătură cu condiţia sa de muritor.

Retras, singuratic, temător de tot ce se întâmplă în jurul său, adolescentul François are acces, şi el tatonant, fragil, la cuvintele gândului, nu ale comunicării. Prieteni îi vor fi necuvântătoarele, căci cu ele se poate înţelege mai bine punându-şi sieşi întrebări şi chinuindu-se să decupeze un sens cât de firav în întâmplările zilelor şi nopţilor de trudă, ameninţări, interdicţii, lucruri tăinuite. Cu naivitatea minţii sale cam încete, ironizată de ceilalţi, e dornic să afle ce se ascunde dincolo de mărunta sa viaţă cenuşie. Inteligenţa sa intuitivă, nelucrată, îl fereşte de minciună, de prefăcătorie, îi arată tot mai limpede că ceva lipseşte din tablou, nu doar mama după care tânjeşte, pe care n-a cunoscut-o, dar trebuie să fi avut şi el una. Că dincolo de râul interzis care închide lumea mai trebuie să fie ceva. Cartea e scrisă admirabil din perspectiva lui, cu o curgere melodios-poticnită a frazelor, cu reveniri şi adăstări de o fermecătoare oralitate.

Fraţii, tatăl cel ursuz şi violent, gata să împartă scatoalce meritate ori ba („Se uita drept-nainte, de parcă dealu şi pădurea din zare nici n-ar fi fost acolo, de parcă zidurile alea arse erau doar pentru corbi, de parcă nu-i păsa de nimica, chiar de nimica, iară ochii lui treceau prin toate"), sora Maryse, cea blândă şi bălaie, singura care a trecut râul („Nu prea ştiam eu bine de ce-ntr-o bună zi Maryse ş-a luat lumea-n cap. Nu prea ştiam de ce. În dimineaţa aia, păzeam porcii. Îi păzeam eu că nime nu voia şi fiin'că-săl mai mic. Mie, copilu' vântului ş-al colbului, de murdărie şi de toate alea nu mi-a păsat niciodată. Era cald şi era linişte pe drumurile de le vedeam împrejur, râu curgea drept-nainte, iară peştii îşi vedeau de traiu lor de peşti. L-am auzit apoi pe tata răcnind în curte, răcnind ca un apucat, şi nişte sunete ciudate de nu le pricepeam că niciodată n-auzisem cum plânge cineva. Aicea, la noi, nu plângi, lacrimile-s doar pe dinăuntru, pe-afară nimic...") sunt reperele insuficiente ale vieţii sale. Încă vorbele nu-l ascultă, învălmăşite şi ceţoase, ele nu pot schimba în bine o întâmplare rea: „A păşit c-un picior în râu, apoi cu ălălalt, iară eu aveam în cap toate vorbele ca s-o ţin în loc, s-o rog să mă ia cu ea, eu care n-am habar să-not, da' nu-mi ieşea niciuna, stăteam acolo, mic şi prost, mă uitam la soru-mea în mijlocu apei, cum se-ndepărta cu fiecare pas şi nu eram în stare să zic decât «Maryse, Maryse», fiin'că aşa-i pesemne viaţa când îţi ia ce ţi-a dat mai frumos, n-ai ce-i face, laşi doar râurile să curgă"). Şansa lui cea mare va fi deprinderea scris-cititului. Cu ajutorul lui Roger, învaţă literele şi capătă uimitoarea putere de a da nume lucrurilor din jur, de a le face să fie numindu-le. Plăcerea rostirii devine conştientă de sine, el e dintr-o dată un om mare, un „prieten al cuvintelor". Cuvintele bolovănoase, fruste, colţuroase se rotunjesc, vocea dobândeşte culoare, ambitus: „De când cuvintele-mi veneau singure, nu-mi mai era teamă de tăcere, poate fiin'că ştiam că puteam s-o alung c-un nimic, în vreme ce-nainte mi se lipea straşnic de oase"; „parcă simţeam că, de când cu literele ce le-nvăţam, un fel de drum nou se deschidea-n faţă, un drum pe care n-o puteam porni decât de unu singur"; „nu mai pot să mă-ntorc la ce-am fost nainte, nici dac-aş vrea. Îi ca şi cum mi-aş pune în cap să-ntorc apa râului să curgă de-a-ndoaselea, s-o ia către izvor, ar fi nebuneală curată, nu crezi?". Până şi o legătură cu mama pierdută e acum posibilă; „Am deschis larg cartea şi pe prima pagină vedeai scris: «Pentru Maryse, micuţa mea bucătăreasă, Mama», şi mi s-a părut nu ştiu cum deodată şi mi-a fost drag să mă gândesc că toate literele şi semnele mama de-oi fi avut-o le ştia ca şi mine".

Geneviève Damas, **De te duci peste râu**, traducere de Rodica Baconsky şi Alina Pelea; postfaţă de Rodica Baconsky, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 124 pagini.

transpunerea, deloc uşoară, e, neîndoielnic, o reuşită. Toate întorsăturile stângace de frază, toate vorbele abia coagulând jumătăţi de gând, toate asperităţile unei voci în formare se regăsesc în traducere, care izbuteşte, asemenea originalului, să reproducă – savuros şi profund – simplitatea neşlefuită a unei minţi inocente şi înceata ei creştere spre lumină.

Corrado Bologna leagă *vocea*, înainte de toate, de *prezenţă* (vezi *Flatus vocis. Metafizica e antropologia della voce*, 1992). Ea nu e doar instrumentul comunicării, ci şi proba că Celălalt se află *aproape*, te aude şi te recunoaşte. Singurătatea, dar şi lipsa de însemnătate sunt puse între paranteze de îndată ce glasul tău vorbeşte răspicat despre imaginea lumii din mintea ta. Veritabila poetică a vocii în schimbare pe care o propune cartea romancierei belgiene rămâne întreagă în versiunea românească. Transpunerea, deloc uşoară, e, neîndoielnic, o reuşită. Toate întorsăturile stângace de frază, toate vorbele abia coagulând jumătăţi de gând, toate asperităţile unei voci în formare se regăsesc în traducere, care izbuteşte, asemenea originalului, să reproducă – savuros şi profund – simplitatea neşlefuită a unei minţi inocente şi înceata ei creştere spre lumină.

[O paranteză de final: mic roman al formării, al iniţierii în tainele vieţii, mizând pe *limba străină* a cărţilor frumoase, *De te duci peste râu* mi-a adus în minte cărţile unui prozator român prea puţin citit: Ştefan Goanţă. Nu atât atmosfera grotesc-arhetipală, mustind de subînţelesuri şi doldora de sugestii, din *Zodia Ţârului*, cât mai ales cele trei volume (prozatorul român nu pariază pe concizie) din *Popescu E. Napoleon*, unde cel care vede, observă, judecă şi vorbeşte lumea românească a anilor 1945-1950 este un copil de 13 ani. Inocenţa este subminată şi îmbogăţită de mania specială a acestui copil de a verifica, în nesfârşite, savuroase, mereu surprinzătoare aparte-uri, tot ce ştie şi află despre lume. Ca şi în cazul lui François, literatura (ficţiunea) funcţionează ca învestitor cu existenţă – există doar ceea ce este spus/scris şi numai dacă cel care ficţionează are harul cuvintelor. Popescu E. Napoleon e înzestrat cu acest dar revărsat pe sute de pagini, iar François îl dobândeşte].

●● Irina Petraş

omul fără nostalgii

Eric-Emmanuel Schmitt, **Omul care vedea dincolo de chipuri**, traducere din franceză și note de Liliana Donose Samuelsson, București, Editura Humanitas, 2018, 302 pag.

Umbra conștiinței înalte este exilul interior, supliciul îndurat în tăcere. „Consider exilul ca forma cea mai cumplită de suferință umană posibilă", spunea I.D. Sîrbu. Dacă exilul politic poate avea cândva un final, nimic nu-l salvează pe om de exilul lăuntric. Și nu există speranță. Spre deosebire de expat, care-și poartă pe umeri țara, copleșit de nostalgii, exilatul în sine e golit de sine. Nu are nostalgii. Granițele țării sunt pierdute în interior, laolaltă cu zarea lumii. El vede dincolo de aparențe. Chipurile devin semne.

Dar un astfel de om este un monstru. În această paradigmă e pus la grea încercare însuși echilibrul acelei ființe lipsite de perspectiva recunoașterii în semeni pentru că, odată cu vederea înaltă, își pierde asemănătorii. Unicitatea are cruzimea ei, se întoarce împotriva celui ce o deține și îl sfâșie, numai că sfâșiatul continuă să trăiască, zâmbește oamenilor, se mișcă printre ei, face reverențe. Totul din dorința de a fi acceptat.

Prin ce lovitură de grație un ins obișnuit se alege cu o vedere înaltă și de ce această metamorfoză echivalează cu o traumă? Se pare că e ceva ce simți că te trăsnește din senin și nu i te poți opune, dar nici nu urmărești asta, nu vrei să fii apărat, ci zdrobit de viu și lăsat în lumină. Poate fi vorba de o revelație, cum a fost cazul lui Eric-Emmanuel Schmitt, sau de rodul unor experiențe inavuabile. Cel în cauză nu le mărturisește dintr-o anumită decență și, în al doilea rând, fiind convins că nu s-ar face înțeles. Acutizarea paroxistică a conștiinței echivalează cu o condamnare totală și irevocabilă, în timp ce vina rămâne sufocată de confuzie; persoana se simte prinsă în crucea vieții ca o gâză într-o lacrimă de rășină. Supraviețuirea ei, așa cum devine, adică jupuită de vie, cu sufletul răsucit spre înafară, este strâns legată de îndărătnicia cu care se agață de noile valori. Pentru a le menține strălucirea, se vede silită să îmbine candoarea cu luciditatea, blândețea cu înverșunarea; să vadă dincolo de chipuri și să facă față acestor viziuni.

Dar insul acesta gârbovit de lumină, oricât ar părea de ales, nu este ca o săgeată ce urcă neabătut spre înalt. Există și căderi. Istoria se repetă nu din neștiință, ci dintr-un impuls ontologic de automutilare – la fel de evident în desfășurarea planetară a evenimentelor, cât și în cea subiectivă, ce ține de contorsionările sufletești provocate de expunerea la o lumină prea vie. Numai că nu e întotdeauna vorba de „legea morală" ce impune conștiinței sacrificiul de sine (frumos ar fi!), ci își ițește capul și o lege imorală sau amorală. În prima variantă, fericită, eternitatea s-ar putea consuma într-o clipă deoarece ținta este ascuțișul calității, unde nu poți rămâne mult fără să te rănești, și atunci, în acea clipă de excepție, te lași ucis pentru a trăi raiul pe pământ, un rai perfect locuibil și inteligibil, numai al tău, în timp ce în al doilea caz, de nedorit, efectele alegerii ar putea dura veșnic pentru că se multiplică în promiscuitate, adăugând încontinuu ceva cantității deja existente. Așa se explică faptul că răul rezistă chiar și fără să te ocupi de el (buruiana rea răsare fără să o plantezi și trăiește fără s-o uzi), pe când binele e atât de greu de construit și atât de ușor poate fi anihilat.

Dialogurile dintre cei doi sunt crâncene pentru că vizează relația om-Dumnezeu din a cărei tensiune, cred ei, se ivesc conflictele, ororile, nonsensul existenței. „Dumnezeu ne torturează", conchide Claudine. „Mă înfricoșează. Mă încremenește. Mă domină cu înverșunarea lui. Sub el, mă sufoc. (...) Nu mă așteptam la un astfel de Dumnezeu", îi ține isonul Augustin.

În slujba unor astfel de idei trebuie să se fi așezat Eric-Emmanuel Schmitt atunci când a scris *Omul care vedea dincolo de chipuri*. Personajul principal, Augustin Trolliet, stagiar neplătit la un ziar local, este înzestrat cu capacitatea formidabilă de a pătrunde secretele oamenilor. El e înfometat de a le cunoaște, deși aceste rapturi se întorc împotriva lui. Nu e deloc greu să ne imaginăm ce ar însemna iadul pentru fiecare dintre noi: să putem citi gândurile celor din jur. Or, Augustin tocmai asta face, vede fantome însoțitoare, gânduri, destine. Aceste viziuni îl solicită enorm pentru că trebuie să discearnă între diverse registre ale adevărului.

Deloc întâmplător, el este martorul unui atac terorist. Astfel e introdusă abrupt o foarte acută problemă a istoriei contemporane. Au pus și alții degetul pe rană, ca de pildă Houellebecq. Diferența este că *Supunere* se menține în limite mediocre din perspectiva realizării literare, făcând concesii publicului larg pentru a obține succesul, pe când cartea lui Schmitt este remarcabilă din toate punctele de vedere. *Omul care vedea dincolo de chipuri* surprinde cu măiestrie nu numai coliziunea dintre mentalități și civilizații, ci și sursa ei, adică o întreagă încleștare de incompatibilități etice, filosofice și religioase. Acest spectacol de idei își menține pe tot parcursul cărții vioiciunea și atractivitatea, fiind scena de foc ce previzionează desfășurarea concretă a evenimentelor.

Ca martor (ușor rănit) al dezastrului provocat de bomba din Piața Charles II, bietul stagiar pe jumătate mort de foame câștigă o nesperată notorietate, ba i se dă și de mâncare în spital. Numai că intervine o problemă. Pe lângă Hocine Badawi, cel care a strigat *Allahu Akbar* și a detonat bomba, Augustin îl vede în scena atacului și pe tatăl acestuia, mort în urmă cu șapte ani, și face declarația public. Singura care intuiește că supraviețuitorul atacului nu a mințit, ci doar a confundat planurile, este judecătoarea Claudine Poitrenot. Astfel, viziunile își dovedesc agresivitatea, este ca și cum accederea la un nivel interzis omului de rând se pedepsește aspru, chiar dacă se petrece fără voia văzătorului. „Oricine mă asculta vorbind de arătările mele își pierdea viața. Așadar, de atunci am păstrat lucrurile astea doar pentru mine", mărturisește Augustin. Judecătoarea îl încolțește pe tânărul ziarist cu perspicacitatea ei mai ceva decât fantomele cu mesajele lor. Dialogurile dintre cei doi sunt crâncene pentru că vizează relația om-Dumnezeu din a cărei tensiune, cred ei, se ivesc conflictele, ororile, nonsensul existenței. „Dumnezeu ne torturează", conchide Claudine. „Mă înfricoșează. Mă încremenește. Mă domină cu înverșunarea lui. Sub el, mă sufoc. (...) Nu mă așteptam la un astfel de Dumnezeu", îi ține isonul Augustin.

Multe vorbe se pot arunca sub mantaua ficțiunii, nu-i așa? Dar ce veți spune despre teologi care osândesc tăcerea lui Dumnezeu în confruntarea cu intransigența răului absolut? Andrea Riccardi, în *Secolul martiriului. Creștinii în veacul XX* (București, Editura Enciclopedică, 2004), evocă tocmai această izolare insuportabilă. Este drama clericilor întemnițați, torturați și în cele din urmă uciși. Un om al Bisericii declară: „Nu voi uita niciodată acele flăcări care mi-au transformat pentru totdeauna Credința în cenușă. Nu voi uita niciodată acea tăcere nocturnă care mi-a răpit pentru eternitate dorința de a trăi. Niciodată nu voi uita acele clipe care l-au asasinat pe Dumnezeul meu și mi-au ucis sufletul și visurile, care au luat chipul deșertăciunii". Într-o carte de dialoguri creștine, intitulată *În ce cred cei care nu cred* (Editura Polirom, 2011), Umberto Eco și Carlo Maria Martini schimbă opinii înțelepte și profunde, cuminți în felul lor. Dar unul dintre autori, Manlio Sgalambro, semnează un text intitulat *Binele nu se poate întemeia pe un Dumnezeu criminal* și susține că binele este împotriva lui Dumnezeu. De ce? Pentru că Dumnezeu este însăși moartea. „Cum ajunge binele printre oameni? Cum se face că în această bandă de canalii se ivește uneori, cu iuțeala fulgerului, ceva, o faptă bună, un gest de milă, și se retrage cu aceeași rapiditate? (...) O faptă bună conține negarea absolută a lui Dumnezeu. (...) Binele este cea mai mare tentativă de anulare a ființei. De aceea, el nu se poate întemeia pe Dumnezeu, pe ceva ce a generat o lume ce se sprijină ontologic pe masacrarea reciprocă".

Evident că asemenea afirmații sunt de neînțeles pentru cine nu a cultivat arta paradoxului, care este ea însăși un alt mod de a muri, adică de a accepta o transformare subită și ireversibilă. Pot fi rezultatul încarcerării lui Dumnezeu într-un simulacru de silogism (pentru că în lumea făcută de Dumnezeu moartea umblă slobodă și poate fi văzută cu ochiul liber, veselă ca o sperietoare de ciori, Dumnezeu este semănătorul morții, El este Moartea).

Viața creștinului se sprijină pe forța paradoxului, care străpunge aparențele și instituie o nouă ordine, cu totul bulversantă. Astfel, romanul lui Schmitt este mai ales un prilej de meditație. Cum se face că, în confruntarea cu alte religii, tocmai creștinismul se clatină? Ne dă impresia că e o credință de masă fiind de fapt una elitistă? S-a înșelat Dumnezeu în privința noastră? A sperat prea mult?

Eric-Emmanuel Schmitt este aspirat în propriul roman și ne vorbește în dubla lui calitate, de autor și personaj, pentru a-l reabilita pe Dumnezeu. Scriitorul a trăit o noapte mistică în Sahara (descrisă detaliat în romanul *Noaptea de foc*). „Când mi-am revenit, eram plin. Plin pentru tot restul vieții. Pătruns de sens. Dobândisem credința, adică încrederea în mister."

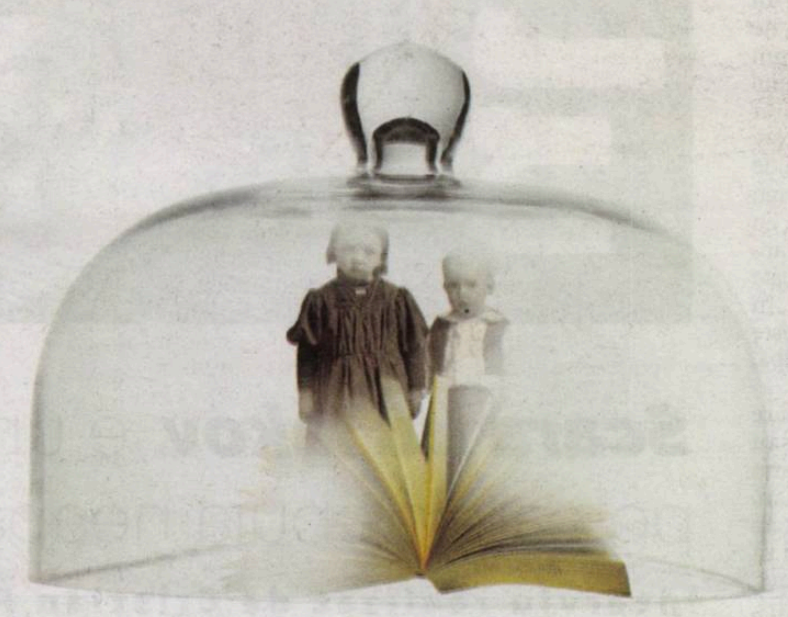
Dincolo de forța incalculabilă de smulgere a persoanei din propria matcă, orice revelație este o chemare la inteligență. Între un ateu și un fanatic, Dumnezeu ar alege ateul.

Cum să faci să-ți păstrezi credința? Un răspuns ar fi: să vezi dincolo de chipuri. Dar asta înseamnă să devii un monstru, să accepți unicitatea, să te lași schingiuit de lumină.

La vremuri tulburi, și limbajul se tulbură. Ape adânci înghit cuvintele fierbinți.

Carmelia Leonte

sarea în bucate sau cine se teme de povești?



În *Doctorul de poveşti* (text apărut în *Steaua*, nr. 1-2, 2015), scriam despre bolile care pot fi identificate în literatură şi artă, dar şi despre cum se reflectă acestea la personajele din poveşti. Spuneam acolo că poveştile au rolul de a-i învăţa pe copii, prin intermediul unor personaje cu rol educativ, ce e Binele şi ce e Răul. Dar, mai spuneam şi că nicio poveste nu ar trebui redusă strict la acest rol, pentru că şi-ar pierde accentul pe imaginaţie şi frumuseţea. Au curs deja râuri de cerneală pe această temă şi este firesc ca fiecare generaţie să preia ceea ce consideră util/frumos/esenţial din poveştile de odinioară.

Am citit în ultima vreme (pe internet) păreri dintre cele mai acide despre poveşti care ar transmite copiilor idei greşite (discuţia pornea de la *Albă ca Zăpada* – filmul). Ceea ce m-a şocat şi m-a determinat să reiau subiectul a fost obiecţia emisă de Keira Knightley (actriţă): prinţul din poveste o sărută pe Albă ca Zăpada fără consimţământul acesteia, deci este un agresor, iar mesajul transmis prin poveste este greşit, fiindcă nu trebuie să aşteptăm prinţul, care mai este şi hărţuitor pe deasupra, ca să ieşim dintr-o situaţie dificilă. Ar trebui să ne scoatem singure mărul din gât şi să pornim în cele patru zări pentru a cuceri lumea: Nicidecum spre palatul prinţului, care este, vai, în multe poveşti, ultima staţie, împlinirea tuturor viselor, fericirea supremă.

În ce cheie trebuie citită o astfel de opinie? Prima reacţie a fost de ochi larg deschişi şi sprâncene ridicate. Subiectul este extrem de delicat, pentru că are la bază secole de patriarhat şi de poziţionare inferioară a femeii în familie, în societate, în majoritatea orânduirilor/religiilor – femeia „la cratiţă", femeia „dată" de soţie, femeia slujitoare ş.a.m.d. Dar... în ce măsură trebuie atacate poveştile clasice, cele citite sau cele reimaginate de Walt Disney? Până unde trebuie mers cu această corectitudine politică, devenită mai agresivă în ultimii ani decât însuşi Răul de la care a pornit? Cât de periculoasă poate să fie *Albă ca Zăpada* în zilele noastre? Chiar ar putea ea să sădească în mintea copiilor idei primejdioase? Exagerarea de orice fel, se ştie, duce la bagatelizarea problemelor dacă nu este urmată şi de acţiuni logice.

Pro evitarea poveştilor clasice se pronunţă, de pildă, Olivia Petter (*Five Reasons to Stop Reading Your Children Fairytales Now*) care spunea, în octombrie 2018, că acestea, pline de prejudecăţi şi stereotipuri arhaice fiind, îndoctrinează copiii. Exemplele autoarei: *Albă ca Zăpada*, *Cenuşăreasa* şi *Frumoasa şi bestia* ne învaţă că femeia trebuie să fie supusă, pasivă şi că poate fi salvată doar de „prinţ" (deci sunt misogine); toate personajele feminine sunt frumoase, subţiri, cu pielea albă, blonde sau brunete (mai ales blonde), oferind un stereotip fizic nerealist, de neatins (deci sunt sexiste); nici figura prinţului, prea frumos, prea drept, prea curajos, nu este realistă, astfel încât aceste personaje ajung să streseze în final ambele sexe, fiindcă le induc aşteptări false. Măritişul este, în poveşti, premiul suprem şi singurul final fericit posibil. Personajele feminine sunt salvate de numiţii prinţi perfecţi şi sunt duse cu alai în palatul minunat unde are loc nunta, după care „au trăit mulţi ani fericiţi". Validarea femeilor este dată exclusiv de căsătorie, perspectivă medievală depăşită. În plus, crede autoarea, este nedrept faţă de persoanele necăsătorite, care sunt adesea marginalizate de societate şi văzute ca neavând niciun rost pe lume. Dragostea/fericirea este privită ca un concept care emerge odată cu măritişul, şi nu ca un concept evolutiv. Argumentele, cum se vede, sunt pe muchie de cuţit, observaţiile de bun-simţ fiind exagerate până la a-şi pierde valabilitatea.

Olivia Petter se opreşte şi asupra inegalităţilor rasiale şi a diversităţii sexuale (aici, mărturisesc, sprânceana ridicată a atins bretonul). Care este problema poveştilor clasice? Personajele au pielea albă, sunt foarte frumoase, slabe. Primul contact al unui copil cu astfel de standarde fizice restrictive este periculos, deoarece poate seta aşteptări sau stereotipii ulterioare care, nerealizate, conduc la anxietate (aceasta este, de altfel, şi părerea unor psihologi, chiar dacă nuanţată de vârstă şi de alte variabile). În plus, toate personajele sunt heterosexuale, iar relaţiile sunt (în basmele clasice) aproape exclusiv relaţii bărbat-femeie. Apoi, personajele feminine din poveşti sunt legate de casă într-un mod considerat de autoare abuziv şi exagerat – Albă ca Zăpada are grijă de cei şapte pitici, Cenuşăreasa freacă podelele pentru mamă şi pentru surorile vitrege, iar Frumoasa este servitoare în casa Bestiei pentru a-şi salva tatăl. Şi alţi autori emit opinii similare. Donald Haase (*Fairytales and Feminism*) spune că părinţii trebuie să citească cu scepticism şi dezaprobare aceste poveşti. Ruth Bottingheimer susţine că Fraţii Grimm dovedesc, prin poveştile lor, o dorinţă nestăvilită de a incrimina femeile (*Grimms' Bad Girls and Bad Boys*).

Discutarea oportunităţii citirii unei poveşti clasice sau a vizionării unei ecranizări nu este nouă. În anii '80, au fost dezbateri aprinse legate de *Albă ca Zăpada* – filmul lui Walt Disney. Mămicile erau îngrijorate de violenţa din film, de imaginea mamei vitrege transformată în vrăjitoare, de şobolani şi de copacii din pădure. Toate acestea ar putea speria copiii. Este adevărat că violenţa administrată constant prin *media* de la vârste fragede poate duce la violenţă, acest lucru a fost analizat, dezbătut, dovedit. Unii psihologi au recomandat vizionarea filmului *Albă ca Zăpada* (şi a altor filme care conţin violenţă) după vârsta de 4 ani sau atunci când părinţii consideră oportun. Aici apare, însă, marea problemă a *clopotului de sticlă* sub care riscă să fie crescute generaţiile actuale, scutite cu orice preţ de toate „greutăţile vieţii", atitudine care, cum s-a dovedit deja, dă naştere unor „fulgi de nea" total inadaptaţi, căci se ignoră rolul experienţei de viaţă – piedicile şi greutăţile vieţii sunt cele care ne obligă să dobândim conştiinţă de sine. Doar prin experienţă devenim. Să adaug, în glumă, că Mark Twain credea că viaţa are prostul obicei de a te lovi tot pe părţile neexperimentate încă...

Pe de altă parte, chiar neavând copii (dar toţi AM FOST copii!), hai să analizăm la rece – care scene din *Albă ca Zăpada* lui Walt Disney v-au terifiat în aşa măsură, încât să deveniţi nişte adulţi anxioşi? Cum poate mama vitregă transformată în vrăjitoare, doar temporar, şi care mai apoi este şi pedepsită pe măsură, să lase sechele adânci în mintea şi sufletul unui copil? Sau dacă poate, nu alta este oare explicaţia, una ce ţine mai degrabă de mediul unei familii deja disfuncţionale? Sentimentul de frică, de vină, pedepsele aspre şi implicite dacă greşim – după diverse norme, ideea unei forţe divine care este mereu prezentă şi care ne poate pedepsi oricând, după bunul plac, ideea supremaţiei familiei cu obligaţia ascultării necondiţionate – niciuna dintre acestea nu este „vina" lui Walt Disney sau a Fraţilor Grimm. Ştim cu toţii foarte bine cine este adevăratul maestru în manipularea minţilor celor mici şi mari.

Propunerea de a citi/vedea toate poveştile clasice într-o cheie strict educativă, corectă politic şi vigilentă cu privire la tot ce înseamnă misoginism, LGTB, rasă, religie şi multe altele este înfricoşătoare. Nicidecum nu aş vrea să o văd pe Albă ca Zăpada grasă şi cu părul rar (oare am voie să spun asta?), nu vreau să o văd cu un *laptop* sub braţ câştigându-şi existenţa singură, ca să fiu liniştită că femeile pot face asta, căci ŞTIU deja foarte bine că ele pot face asta!

Ce este mai bine, să citim cartea sau să privim filmele animate? Este evident, în primul rând, că un astfel de sfat nu poate fi dat cu fermitate. Pe de altă parte, poveştile sunt infinit mai multe decât ecranizările lor. Astfel încât să luăm pe rând volumele Fraţilor Grimm, ale lui Andersen, *1001 de nopţi*, basmele populare ale diverselor culturi, nu în ultimul rând basmele româneşti înseamnă, de fapt, acumularea unui bagaj cultural extraordinar, ce poate sta la baza viitoarelor lecturi. Spre deosebire de filme, cititul este mai creativ pentru că nu se preia automat o imagine prefabricată, chiar dacă există şi în cărţi descrierea personajelor. Poveştile oferă lecţii de viaţă împachetate frumos, iar lectura presupune tocmai identificarea acestora. Nu este obligatoriu, nici în carte, nici în film, să ni se spună anume „nu e bine să faci asta sau cealaltă", lectura este şi trebuie să fie analitică şi creativă, chiar şi la vârste fragede. *Micuţa Sirenă* nu înseamnă „vânarea unui soţ", ci e mai degrabă o lecţie despre bunătate, sacrificiu de sine (nu pentru un bărbat, ci pentru Celălalt, pentru o idee sau pentru o dorinţă) şi transformare. Morala e că faptele noastre au consecinţe – cum bine spune Melissa Taylor pe blogul său. Dacă punem pe toate poveştile copilăriei eticheta obsesiilor noastre, cum procedăm? O să începem să scriem fiecare poveşti corecte pentru copiii noştri? Pericolul de a le insufla idei fixe este chiar mai mare. Psiholoaga Sally Goddard Blythe afirmă net rolul benefic al poveştilor la orice vârstă. *„Fairy tales are important not because they show children how life is, but because they give form to deep fears and dreams about life through fantasy".* În poveşti, *„it's always clear that this isn't the real world. [...] Learning that there are some wicked people in the world isn't necessarily a bad thing for children".* (telegraph.co.uk)

Chesterton spunea: *„Fairy tales do not tell children the dragons exist. Children already know that dragons exist. Fairy tales tell children the dragons can be killed."* Înfruntarea unor situaţii limită prin intermediul poveştilor este cea mai bună lecţie de viaţă. Evident că nimeni, ca adult, nu mai crede că putem zbura pe covoare fermecate unde dorim. Să nu mai citim basmele arabe ca să nu sărim de pe balcon călare pe covoare? Nu îmi amintesc să se fi întâmplat asta în copilăria mea. Şi atunci, de ce să alegem să criticăm doar anumite pasaje sau fragmente dintr-o poveste? Ce ne facem cu *Legendele Olimpului*, în care comportamentul lui Zeus este absolut incorect, iar hărţuirea sexuală atinge cele mai înalte culmi ale imaginaţiei?

De unde, totuşi, titlul meu? Citind aberantele opinii „corecte" despre poveşti şi, în plus, medic fiind eu, mi-am zis că povestea *Sarea în bucate* sună tare prost în zilele noastre, când totul „ucide"; ar fi bine dacă am putea trăi prin fotosinteză, pentru că absolut tot ce atingem/mâncăm este toxic, poluat, cancerigen, ne ucide lent, ne îmbătrâneşte prematur ş.a.m.d. Aşa că povestea ar trebui interzisă – ne induce ideea că sarea este cea mai bună dintre toate, echivalată cu dragostea tatălui pentru mezină. Eu propun să nu o mai citim, pentru că vom deveni cu toţii hipertensivi şi vom muri de infarct la 40 de ani! În această notă comic-ironică şi, evident, exagerată, au apărut poveştile corecte politic ale lui James Finn Garner (*Politically Correct Bedtime Stories – Modern Tales for Our Life and Times*). Iată un fragment din *Scufiţa Roşie* rescrisă politic corect, ca reacţie la miile de critici şi de controverse apărute în ultimele decenii: *„Red Riding Hood entered the cottage and said: – Grandma, I have brought you some fat-free, sodium-free snacks to salute you in your role of a wise and nurturing matriarch".*

Nu propun aici nicidecum o soluţie, nimeni nu poate spune că deţine adevărul absolut, cu atât mai mult în privinţa acestor subiecte atât de sensibile. Dar, tocmai pentru că e vorba despre misoginism, rasism, sexism, *bullying* şi încă multe alte subiecte cu adevărat serioase şi grave, ar fi bine dacă ele s-ar discuta la nivel de tribune politice; ar fi frumos dacă am lăsa poveştile în pace, sau, mai bine zis, dacă le-am citi aşa cum sunt, fragmente de istorie, de mitologie, de imaginaţie a unor minţi luminate. Eu rămân de acord cu Einstein: „Dacă vreţi să vă fie copiii inteligenţi, citiţi-le poveşti. Dacă vreţi să fie şi mai inteligenţi, citiţi-le şi mai multe poveşti."

●● Laura Poantă

• exclusivitate

ulițkaia

Scara lui Iakov e un roman pe care trebuia neapărat să-l scriu

interviu realizat de Cristian Pătrășconiu

La începutul lunii ianuarie a acestui an, *via email*, doamna Ludmila Ulițkaia a acordat un interviu în exclusivitate pentru revista „România literară". Discuția a plecat de la cea mai recentă și cea mai complexă dintre cărțile scrise de marea autoare din Rusia, *Scara lui Iakov*, volum publicat în limba română la finele anului trecut, la Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei". Aici, în această colecție, de altfel, L. Ulițkaia are o serie de autor.

Cristian Pătrășconiu: Ce ați simțit cînd ați scris ultimele rânduri la *Scara lui Iakov*? Cum a fost atunci?

Ludmila Ulițkaia: A fost o eliberarea uriașă. Conform cu natura mea, eu, mai degrabă, sunt un sprinter decît un alergător pe distanțe lungi și, de fiecare dată cînd intru în astfel de aventuri (așa cum e aceea de a scrie o carte mare), înseamnă că romanul deja clocotește în mine și cere ca eu să fiu neapărat în priză, să particip la el, să fiu *acolo*. Acesta este un efort de lungă durată – nu este vorba numai de un an – și presupune o viață care este greu de suportat: la suprafață se pare că nimic nu este schimbat; eu îmi îndeplinesc toate obligațiile pe care le am față de familie și față de prietenii mei, dar viața reală este ca și cum ar fi fost mutată pe un al doilea plan, în vreme ce noua mea viață reală, din prim-plan, este romanul care nu îmi dă drumul nici măcar o clipă, nici măcar în timp ce dorm.

De fiecare dată cînd termin un roman mare (spre exemplu: *Daniel Stein, traducător* sau *Scara lui Iakov*), eu, la modul foarte serios, îmi promit mie însămi că niciodată nu voi mai scrie un roman. Din această pricină, mă alint spunîndu-mi că *Scara lui Iakov* va fi ultimul meu roman mare. Și vă spun, dar este un secret, că anul trecut, în 2018, am scris o piesă de teatru și cinci povestiri. Așadar, deocamdată, pare că nu mă așteaptă nici un roman în viitor.

C.P.: Poți să fii fericit după ce ai terminat de scris un roman?

L.U.: Da, categoric, da. Fericit și epuizat, stors pe dinăuntru.

C.P.: Ați vrut să scrieți această carte – *Scara lui Iakov* – mai mult decît pe oricare alta dintre cărțile dumneavoastră?

L.U.: Foarte probabil că da, așa au stat lucrurile. Deși trebuie să vă spun că sufletul meu ardea cu aceeași intensitate și atunci cînd am început să scriu romanul *Daniel Stein, traducător*. Am avut la îndemînă, așa cum mi s-a părut mie atunci, un mesaj foarte important și tocmai eu trebuia să îl trimit în lume, să îl fac public. Nu doar o singură dată atunci cînd lucram la *Daniel...*, cînd mă izbeam de tot felul de probleme la acest roman, m-am întristat că nu există pe lume un alt om, bărbat, foarte bine educat și mai deștept decît mine, care ar fi făcut această carte mai bună decît cea pe care am făcut-o eu. Însă un asemenea om nu s-a găsit – și, în aceste condiții, nu am avut de ales și am fost nevoită să mă apuc eu.

Cît despre romanul *Scara lui Iakov*, nimeni de pe lumea aceasta nu cred că ar fi putut să scrie această carte, fiindcă ea este bazată nu numai pe ceea ce se află în imaginația mea, ci și pe propria mea istorie genetică: deoarece fiecare dintre personajele descrise în acest roman sunt înaintașii mei direcți, rudele mele.

C.P.: Putem să spunem că *Scara lui Iakov* este cea mai personală dintre cărțile dumneavoastră? Cea mai, să îi spunem așa, intimă?

L.U.: Din nou, probabil că da. Pare că eu aparțin speciei acelor autori care, de fiecare dată, pornesc, atunci cînd scriu o carte, de la suferințele lor de viață, de la experiențele lor personale sau de la experiențele oamenilor foarte apropiați. Eu inventez, de fapt, destul de puțin atunci cînd scriu. Pentru că viața îmi oferă niște scenarii atît de complexe și de neașteptate pe care mintea omului poate că nici nu le-ar fi putut inventa. Cum spuneam, inventez foarte puțin dar, pe de altă parte, mă uit destul de atent în jurul meu...

C.P.: Unde sunteți dumneavoastră, doamna Ulițkaia, în *Scara lui Iakov*?

L.U.: Bineînțeles, Nora. Dar, cînd fac această apreciere, nu vreau să spun că eu sunt...eu. Nu 100% Nora. Însă multe dintre întîmplările și trăirile prin care viața o conduce pe Nora sunt intim legate de viața mea personală.

C.P.: Ce a fost cel mai greu/ cel mai problematic să faceți în raport cu acest roman?

L.U.: Aș numi-o problema perspectivei, a distanței. Este ceva comparabil cu situația în care se află cineva care traduce dintr-o limbă în alta: să traduci cît se poate de aproape de textul original sau să creezi, în altă limbă, un text apropiat de textul prim, în ceea ce privește sensul. Propria mea viață nu trebuia să mă perturbe; eu am fost nevoită să mă distanțez de ea și să parcurg această cale, în carte, din punctul A în punctul B, dar într-un mod rațional, așa cum ar fi făcut-o personajele mele, în funcție de contextul în care ele au trăit, de caracterul lor și de motivațiile lor. Există o diferență remarcabilă între biografie și autobiografie. Această diferență a și fost, de altfel, cea mai mare problemă – să ies din limitele pe care mi le-ar fi impus autobiografia.

C.P.: Când v-ați întâlnit cu acest roman? Cum a ajuns el la dumneavoastră sau dumneavoastră cum ați ajuns la el – în așa fel încât ați știut că trebuie neapărat să îl scrieți?

L.U.: Este o poveste în bună măsură uimitoare. În casa mea, într-o mapă care stătea într-o comodă, se aflau scrisorile răposatei mele bunici. După ce ea a murit, le-am găsit acolo și mi-a sărit în ochi data primei scrisori – este vorba despre anul 1911. Nu am citit imediat aceste scrisori – și nu am ales inițial aceasta fără un motiv clar: mă temeam, de fapt, ca nu cumva din fiecare scrisoare să vină spre mine vreun secret ascuns. Dar, atunci cînd a venit anul 2011, mi-am reamintit despre aceste scrisori și am decis, cu orice risc, că un soroc de 100 de ani este suficient ca să mă apăr de orice fel de traumă posibilă. Acolo, în acea mapă, era corespondența dintre bunicul și bunica mea.

Traume, desigur, am suferit. Dar ceea ce a fost și mai pregnant în ceea ce era acolo, dincolo de orice traumă, a fost descoperirea omului extraordinar, a bunicului meu Iakov. În familia mea, niciodată nu se vorbea despre el. Și acum, odată cu lectura acelor scrisori, am reușit să înțeleg această tăcere îndelungată. În conflictul care a durat zeci de ani și care a impus această tăcere, după lectura scrisorilor, eu m-am alăturat lui, din tot sufletul meu. Cu timpul, la rece gîndind, am găsit și motivele pentru care rudele mele l-au trădat: de frică, de teamă, de lașitate. Deși am înțeles de ce rudele mele au făcut una ca asta, nu am putut să le justific alegerea pînă la capăt. Însă, în fața mea a apărut o întrebare: și tu, cum ai fi procedat tu însăți? Ce aș fi făcut eu în acel context? Societatea

noastră a fost lovită de această boală puternică, o boală care a atins lumea, de sus pînă jos, aproape fără nici o excepţie. Nici în zilele acestea nu pot să spun că această boală, atît de adînc înrădăcinată, bazată pe frică şi pe laşitate, ar fi trecut...De aceea am şi scris despre o persoană căreia, nici intelectual, nici în sens fizic, nu i-a fost frică. Fotografia bunicului meu din dosarul său de deţinut (din faţă şi din profil, cu capul tuns chel, cu buzele sever strînse) este pusă pe perete, chiar deasupra biroului meu. Am obţinut această poză din arhivele KGB-ului atunci cînd am început să lucrez la această carte şi cînd am depus o cerere pentru a vedea ce conţine dosarul bunicului meu. L-am primit.

De fapt, nu era vorba că voi scrie bine sau că nu voi scrie bine acest roman. Important pentru mine a fost ca acest roman să fie scris.

C.P.: *Scara lui Iakov* a fost primită aşa cum se cuvine, aşa cum v-aţi dorit să fie primită? Mă refer, deopotrivă, la ediţia originară, în limba rusă, şi la traducerile acestui roman.

L.U.: Da. Romanul a fost primit, atît de cititori, cît şi de critici, foarte bine. Nu m-am aşteptat la aşa ceva, nu mă bazam pe o asemenea primire emoţionantă. Din cînd în cînd vin la mine oameni care îmi spun că acest roman i-a ajutat să îşi lămurească propria lor istorie a familiei, precum şi natura relaţiei dintre viaţa lor privată şi stat.

C.P.: Care a fost cea mai neobişnuită reacţie (în orice sens veţi considera acest termen de „neobişnuită" – şocantă, spectaculoasă, plăcută...) pe care aţi înregistrat-o în legătură cu această carte?

L.U.: Nu aş putea să spun...

C.P.: Ce rol au jucat în arhitectura acestei cărţi cei din familia dumneavoastră, rudele dumneavoastră?

L.U.: Familia mea este una foarte potrivită pentru un scriitor: soţul meu este pictor, unul dintre fiii mei este muzician, altul – deşi nu este muzician – este foarte, foarte isteţ şi cu el este mereu interesant să întoarcem lucrurile pe toate feţele. Susţinerea de la ei a fost una moderată; în plus, fiecare era ocupat cu treburile sale, încît m-au lăsat să lucrez. Iar soţul meu privea cu multă înţelegere evadările mele de acasă atunci cînd eu simţeam că trebuie să plec pentru a lucra în deplină singurătate.

C.P.: Poate o carte să ajute pe cel sau pe cea care o scrie să se înţeleagă mai bine, să îşi înţeleagă viaţa mai bine? Cum v-a reordonat (şi, desigur, dacă v-a reordonat) viziunea despre viaţă şi despre sine *Scara lui Iakov*?

L.U.: O, da, desigur. Trebuie să spun că această muncă asiduă – de un an, doi, trei – la un roman lasă urme numeroase şi îl schimbă foarte mult pe scriitor. Mi se pare că după fiecare roman al meu era ca şi cum aş fi fost un pui care ieşea din propria-i găoace. Mă simţeam schimbată, lumea întreagă mi se părea schimbată. Aşa şi în cazul acestei cărţi.

C.P.: Unul dintre personajele dumneavoastră se referă la un fel de „ştiinţa vieţii". Ce este / care este „ştiinţa vieţii" pentru dumneavoastră, Doamnă Ludmila Uliţkaia?

L.U.: Încă din vremea copilăriei îmi plăcea foarte mult să învăţ. Dar nu am învăţat să cînt la pian, deşi am bătut mult timp claviatura acestuia. Nu am învăţat limbi străine, deşi am petrecut multe ore şi mulţi ani cu manualele diferitelor limbi străine. Unul dintre soţii mei (am avut trei şi cu cel de-a treilea trăiesc foarte fericită de peste 40 de ani) mi-a spus cîndva că ştiu să fac de toate, dar pe toate cu nota „suficient" (nota 3 din 5, n.m., în sistemul de notare rusesc)...A fost foarte dureros. În sensul practic, cred că „ştiinţa vieţii" constă în faptul de a nu repeta aceleaşi greşeli – nu neapărat a doua oară, căci aceasta se poate întîmpla – măcar a zecea oară. Personal, eu nu mă descurc cu o astfel de „ştiinţă" şi calc pe aceeaşi greblă de mai multe ori...

C.P.: Citind *Scara lui Iakov* înţelegem mai bine istoria Rusiei sau mai bine despre suflet?

L.U.: Sunt lucruri de nedespărţit. Pe mine, înainte de orice, în mod fundamental, omul este cel care mă interesează. Atît prima mea profesie, care este legată de genetică, dar şi a doua, cea de scriitor, îl studiază pe om. Dar omul, mereu, e pe un fundal al timpului, trăieşte într-un mediu înconjurător şi într-un timp anume. Un om se deschide şi îşi dezvoltă calităţile sale generale în direcţia dictată de timp. Uneori, luptîndu-se cu timpul în care trăieşte. Pentru mine, desigur, în primul rînd, importante erau personajele. Dar ele evoluează exact în acest timp al istoriei tensionat, foarte dur, plin de turbulenţe. ●

Traducere din limba rusă de Maria Khantashkeyeva.

„un ghid de lectură **unic în genul său**"

Astfel este considerat în „Le Figaro littéraire" volumul recent apărut la Editura „La Table Ronde", intitulat „100 scurte capodopere" (224 pagini), semnat de Jean-Cristophe Napias şi Jean-Pierre Montal. Autorii prezintă 100 de opere de ficţiune din lumea întreagă şi din toate epocile, a căror particularitate este aceea de a fi scurte (mai puţin de 150 de pagini). În această selecţie sunt reunite nuvele şi romane scurte ale unor autori cunoscuţi şi mai puţin cunoscuţi, chiar foarte puţin cunoscuţi, lucrări destinate marelui public şi altele mai greu accesibile. „Un ansamblu stimulator, bogat în descoperiri şi în surprize", conchide publicaţia franceză. ●

o versiune **virtuală**

În toamna anului 2018, în urma unui incendiu devastator, cel mai vechi muzeu din Brazilia – Muzeul Naţional – a fost transformat în scrum. A fost distrusă cea mai mare parte a celor 20 de milioane de obiecte pe care le adăpostea. Situat în Rio de Janeiro, acest muzeu a fost creat în urmă cu 200 de ani, în 1818, de către Dom João VI, monarhul Regatului unit al Portugaliei, Braziliei şi Algarvelor. Clădirea sa maiestuoasă, cu o suprafaţă de 13.000 m.p., era situată în partea de nord a oraşului. Transformat în institut de cercetări, Muzeul a achiziţionat apoi importante colecţii de geologie, paleontologie, botanice, zoologice şi antropologice. În 1946, instituţia a fost încorporată în Universitatea Braziliei (redenumită în 1965 Universitatea Federală din Rio de Janeiro). Astfel, muzeul a devenit situl unui program de studii superioare în antropologie al Universităţii, care a format cercetători de pretutindeni.

Colecţiile muzeului prezentau obiecte rare din lumea întreagă, dar şi o bogată colecţie de artefacte braziliene. Colecţia sa de artă egipteană, compusă din 700 de obiecte, devenise cea mai mare din America Latină. Totodată o deţinea pe „Luzia", cea mai veche fosilă umană descoperită în Brazilia în 1974, reprezentând rămăşiţele unei femei, datând de 12.000 de ani.

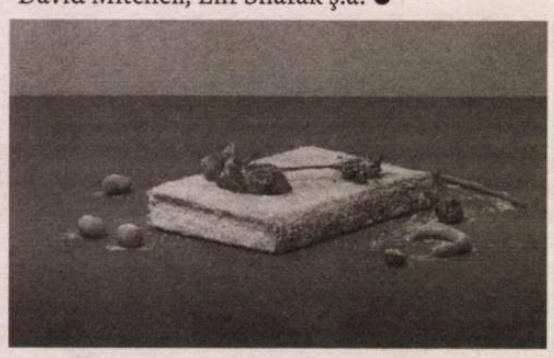
Incendiul a distrus clădirea centrală (în imagine), care adăpostea colecţiile principale şi două expoziţii temporare, arhivele instituţionale, materialul şi fondurile unor numeroşi cercetători, în plus, documentaţii şi colecţii de nevertebrate, de paleontologie, arheologie şi antropologie, printre care şi înregistrări ale unor limbi vernaculare din America de Sud.

Din fericire, într-un alt capăt de lume, în Armenia, există un proiect interactiv intitulat „360 Stories". Acesta permite o călătorie virtuală în ţara de la poalele Araratului, acoperind circa 120 de situri turistice, disponibile pe hărţi furnizate de Google. „Programatori armeni care au vizitat Muzeul Naţional al Braziliei, vor participa la crearea unei versiuni virtuale a acestui muzeu" care a ars recent, a anunţat Albert Poghosyan, cofondator al programului „360 Stories". Acest proiect cuprinde deja 4.000 de poveşti, dintre care cele mai multe sunt scrise de dezvoltatori ai unor programe de *software*. „Prietenii noştri din Brazilia ni s-au adresat şi le vom furniza toate fotografiile şi filmele video pe care le-am realizat la Muzeul Naţional al Braziliei", a declarat A. Poghosyan. ●

de citit în **2114**

Din „The New York Times Book Review" aflăm că artista scoţiană Katie Patterson a colecţionat într-un volum 100 de lucrări nepublicate, dar un volum care nu poate fi oferit cititorilor în timpul vieţii autorilor.

Într-un mic luminiş din pădurile de la Nordmarka, la o oră distanţă în afara oraşului Oslo, sunt plantaţi o mie de copaci (molizi). Ei vor creşte în următorii 96 de ani, până în 2114, când vor putea fi tăiaţi, prelucraţi, pentru ca hârtia rezultată să se folosească drept suport pentru „Biblioteca viitorului" artistei scoţiene. Va fi o antologie din 100 de cărţi ale unor nume celebre din secolul al XXI-lea. Vor fi, între altele, lucrări semnate de Margaret Atwood, David Mitchell, Elif Shafak ş.a. ●



„creștini din orient"

Editura belgiană (francofonă) Mardaga a publicat recent volumul *Chrétiens d'Orient, Mon amour* (274 pagini), coordonat de Marie Thibaut de Maisières şi Simon Najm, o carte deopotrivă mărturie şi militantă, realizată de 46 autori şi 2 fotografi.

Autorii sunt istorici, clerici, jurnalişti, cetăţeni angajaţi, victime ale unor atentate sau războaie, refugiaţi politici, profesori universitari. Ei sunt belgieni, libanezi, armeni, francezi, palestinieni etc., care şi-au unit talentele pentru a face cunoscute istoria (de 2000 de ani), viaţa, locul, dramele, persecuţiile şi perspectivele creştinilor din Orient. Volumul cuprinde şi un reportaj despre Nadia Murad, care nu luase încă Premiul Nobel pentru Pace.

„Această carte nu este un dicţionar", precizează Marie Thibaut de Maisières, una dintre coordonatoarele lucrării, ci „o declaraţie de dragoste clasată în ordine alfabetică". În cronica din „Le Carnet et les Instants", revista literelor belgiene francofone, cartea este apreciată drept „inteligentă şi utilă". ●

toate semafoarele pe verde

Ce s-ar întâmpla dacă un ins iresponsabil ar deregla semafoarele, programându-le, de pildă, pe culoarea verde pentru toate direcţiile, în acelaşi timp. Desigur, ar fi o nenorocire: s-ar crea haos, am vedea maşini ciocnite, distruse şi, e de presupus, am vedea morţi şi răniţi. De altfel, situaţia aceasta se pare că nu e doar una strict ipotetică sau fantezistă (ce se întâlneşte în filmele americane care descriu catastrofe), ci, după declaraţiile reprezentanţilor Companiei de management al traficului, chiar aici, în capitala noastră Bucureşti, a existat de curând o tentativă reală de a zăpăci circulaţia, prin accesarea ilegală a sistemului de semaforizare. Tot aşa, ce s-ar întâmpla dacă de pe şosele ar dispărea, din cine ştie ce motive, semnele de circulaţie, tăbliţele indicatoare cu direcţii şi destinaţii? Evident, s-ar produce o grozăvie şi mai mare. Nimeni n-ar mai ajunge unde are treabă, toţi s-ar mişca încâlcit, confuz, fără finalitate şi s-ar intra în blocaj. Mai rău decât atât ar fi dacă, mergând şi mai departe cu imaginaţia distopică, ne-am trezi într-o zi că nu mai există puncte cardinale: nord, sud, est, vest. Uşor de înţeles, o lume fără ordine, fără repere nu mai e lume. La fel stau lucrurile şi-n cazul nostru particular: în literatură. Este extrem de important cine judecă producţia literară, cine dă note, cine alege şi stabileşte scara valorilor. Pentru o astfel de lucrare e nevoie de autoritate profesională, de judecată făcută cu măsură, cu gust, cu ştiinţă literară. De aceea revista noastră acordă o atenţie deosebită instanţelor critice puse să valideze operele. Dacă-i vom lăsa să se pronunţe despre cărţi şi să stabilească ierarhiile pe nişte ageamii înfumuraţi, cum sunt, din păcate, atâţia în spaţiul literar, atunci totul se va amesteca ireparabil şi literatura noastră chiar va deveni o intersecţie uriaşă în care toate semafoarele sunt date pe culoarea verde: se alege praful! Aceeaşi analogie e valabilă şi la scara mare a unei ţări: naţiunea care nu mai are corect definite reperele fundamentale, binele şi răul, se află în pericol. Ajunge să fie condusă de vreun nătâng, sau agramat, sau incompetent, sau, şi mai şi, de vreun ticălos şi atunci totul acolo se aşază cu susul în jos şi e pierdut.

ochiul magic

„să-i facem loc lui Dumnezeu“

Ne-a sosit zilele trecute la redacţie (cu întârziere?) revista *LETTRE INTERNATIONALE* (nr. 107, toamna 2018), pe care o editează Institutul Cultural Român. Am citit cu interes publicaţia care se menţine la acelaşi nivel valoric ridicat, cu care ne-a obişnuit. Semnalăm aici eseul dens *Să-i facem loc lui Dumnezeu* de Michael Ignatieff, scriitor şi universitar canadian, care a predat la Harvard, la Toronto şi la New York, iar în prezent este Rector şi Preşedinte al *Central European University* din Budapesta. În textul său, Michael Ignatieff pune în discuţie raporturile dintre liberalism şi religie „care-şi dispută controlul asupra lumii moderne“. În viziunea profesorului canadian, cele două elemente ale binomului ar fi aidoma unor fraţi rivali (*frères ennemis*). Reproducem finalul conclusiv al eseului: „În loc să percepem religia ca un vestigiu al tradiţiei, menit să dispară, ar fi mai bine să înţelegem puterea ei eternă de a răspunde problemelor existenţei umane. Unele dintre acestea, cum ar fi suferinţa şi moartea, nu pot fi vindecate prin metode politice. Cu toţii avem nevoie de consolare, iar religia singură ne-o oferă prin cuvinte şi ritualuri adecvate problemelor existenţiale. Cu spusele lui Crane, «credinţa nu înseamnă certitudine, ci luptă asumată de a înţelege, privind în faţă misterul palpabil al lumii». Liberalismul a crezut că a câştigat lupta politică, excluzând religia din sfera publică şi restrângând preocuparea despre sensul şi misterul vieţii la spaţiul privat. Dar dacă acest lucru a dus la pacificarea politică, el a stârnit năzuinţa către împărtăşirea publică a unor concepţii privind scopul vieţii. Pentru aceasta religia oferă consolarea către care se întorc chiar şi unii liberali care privesc îngrijoraţi la continua restrângere a orizontului lor politic.“ Ar fi de adăugat că Michael Ignatieff a făcut el însuşi politică liberală, conducând, între anii 2009 şi 2011, Partidul Liberal din Canada.

de la Alfred Nobel la Sofia Nădejde

Publicul care nu citeşte decât revistele culturale tipărite şi nu le „accesează“ (am spus bine?) şi pe cele de pe internet nu ştie ce pierde... Pe net sunt adevărate comori de expresivitate, iar cercetătorii au la dispoziţie un material bogat pentru studiu – cu condiţia ca autorii textelor internautice să nu şi le şteargă între timp, aşa cum din păcate se mai întâmplă.

E bine să ne grăbim, deci, şi să citâm dintr-un articol antologic al unui reputat critic literar român (şi totodată, european). Numele lui este Mihai Iovănel; şi, dacă nu aţi auzit de el, e timpul să deschideţi computerul şi să intraţi pe net; ori, dacă nu aveţi abonament, să mergeţi la un Internet Café şi, printre tinerii care se joacă acolo, să-l citiţi pe Iovănel în *Scena9*.

Care este evenimentul internaţional al anului, în viziunea criticului de pe net Mihai Iovănel? Evenimentul internaţional este „scandalul sexual care s-a abătut asupra Premiului Nobel pentru Literatură“. Care este cartea anului? Cartea anului este *Capitalul în România postcomunistă* de Florin Georgescu („accesibilă şi unui cititor nespecializat“, precizează marele nostru critic literar, expert în finanţe şi macro-economie).

Dar care să fie evenimentul românesc al anului? Cum care? Firește, prima ediţie a Premiilor „Sofia Nădejde“ pentru Literatură Scrisă de Femei, în al căror juriu Mihai Iovănel a fost, alături de Adriana Stan, Andreea Mironescu, Cosmin Ciotloş şi Graţiela Benga. Aflăm că ideea Premiului îi aparţine Elenei Vlădăreanu, care „a reuşit să ducă la capăt cu bine“ Premiile „SF“ LSF. Deşi nu mai era nevoie (firește că un asemenea eveniment de anvergură se impune de la sine drept evenimentul anului şi trebuie să fii cârcotaş să nu recunoşti asta), Mihai Iovănel se justifică întrebându-ne indignat: câţi „scriitori bărbaţi contemporani sunt mai buni“ decât Tatiana Ţîbuleac, Lavinia Braniştе, Cosmina Moroşan, Elena Vlădăreanu? Păi, să-i numărăm!

colecţii ale opoziţiei culturale

Cîteva zeci de studii şi poveşti din România perioadei comuniste despre diverse forme ale „opoziţiei culturale“ se regăsesc într-un uriaş registru electronic în care sunt antologate, ca urmare a unui amplu proiect academic internaţional, naraţiuni relevante cu valoare istorică privitoare la viaţa în comunism din ţările de după Cortina de Fier.

„Noi credem că în Europa de Est înainte de 1989 cultura însemna mai mult decât realismul socialist şi anosta artă de propagandă: în anumite perioade şi în diverse locuri au înflorit medii culturale alternative, în ciuda controlului strict impus de regimurile comuniste. Noi realizăm o cercetare legată de această moştenire bogată şi variată pe care a lăsat-o opoziţia culturală din fostele ţări comuniste din Europa de Est prin analizarea şi compararea colecţiilor de opoziţie culturală. Noi spunem poveşti despre tot ce a fost nonconformist, precum arta avangardistă, mişcările religioase anti-sistem, iniţiativele civice în favoarea educaţiei alternative sau a publicaţiilor neoficiale, mişcările disidente, grupurile clandestine punk sau rock, modurile alternative de viaţă, practicile spirituale novative şi multe altele. Noi creăm prima bază de date digitală destinată colecţiilor din întreaga Europă, atât *online*, cât şi *offline*, atât private cât şi publice, care au conservat dovezi ale existenţei unor forme de opoziţie culturală în fostele ţări socialiste sau, altfel spus, ale unor forme de gândire şi acţiune independente faţă de viziunile oficiale ale regimurilor comuniste, materializate în diverse genuri de artă şi cultură“, menţionează coordonatorii acestui proiect în documentul fondator al acestuia.

Registrul electronic care a rezultat în urma acestui proiect de cercetare poate fi consultat, gratuit, la următoarele adrese: http://ro.cultural-opposition.eu/ şi http://cultural-opposition.eu/

●● **Cronicar**

erată

Dintr-o regretabilă eroare de transmitere a conţinutului numărului 1 din **România literară** la noua tipografie, la două dintre cele mai citite articole din sumar a lipsit (în ediţia tipărită a revistei) rândul final. Reluăm întreaga frază.

În editorialul lui Nicolae Manolescu, „O limbă *curat murdară*“: „La ce bun să le recomanzi unora precum stricătorii de limbă înşiraţi mai sus să citească discursurile parlamentare ale unor Maiorescu sau Delavrancea? Sau unor ziarişti să citească publicistica unor Caragiale sau Arghezi? Ar fi probabil de prisos.“

În articolul lui Mircea Mihăieş, „O inepţie marca CNATDCU“: „Mă mir şi mă indignez însă cum de astfel de aiureli pot trece drept instrumente «ştiinţifice» de măsurare a competenţei. Ele măsoară doar conformismul şi ignoranţa unor frânari pentru care universul începe şi se termină cu jalnicele lor abilităţi de administratori-şarlatani ai unor minuscule celule cenuşii“.

*

Dintr-o regretabilă eroare de tehnoredactare pe care ne-o asumăm, în ultimul număr (12/2018) al suplimentului dedicat Centenarului Marii Uniri a fost publicată o fotografie care nu corespunde originalului. Fotografia adecvată este aceasta:

Îi mulţumim domnului Dorel Popescu care ne-a semnalat eroarea şi prezentăm scuze pentru aceasta.

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat postal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul postal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Sincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Sincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiteraraa@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 02

Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

România literară®

3-4

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România · director: Nicolae Manolescu anul LI 25 ianuarie 2019 36 de pagini 4 lei

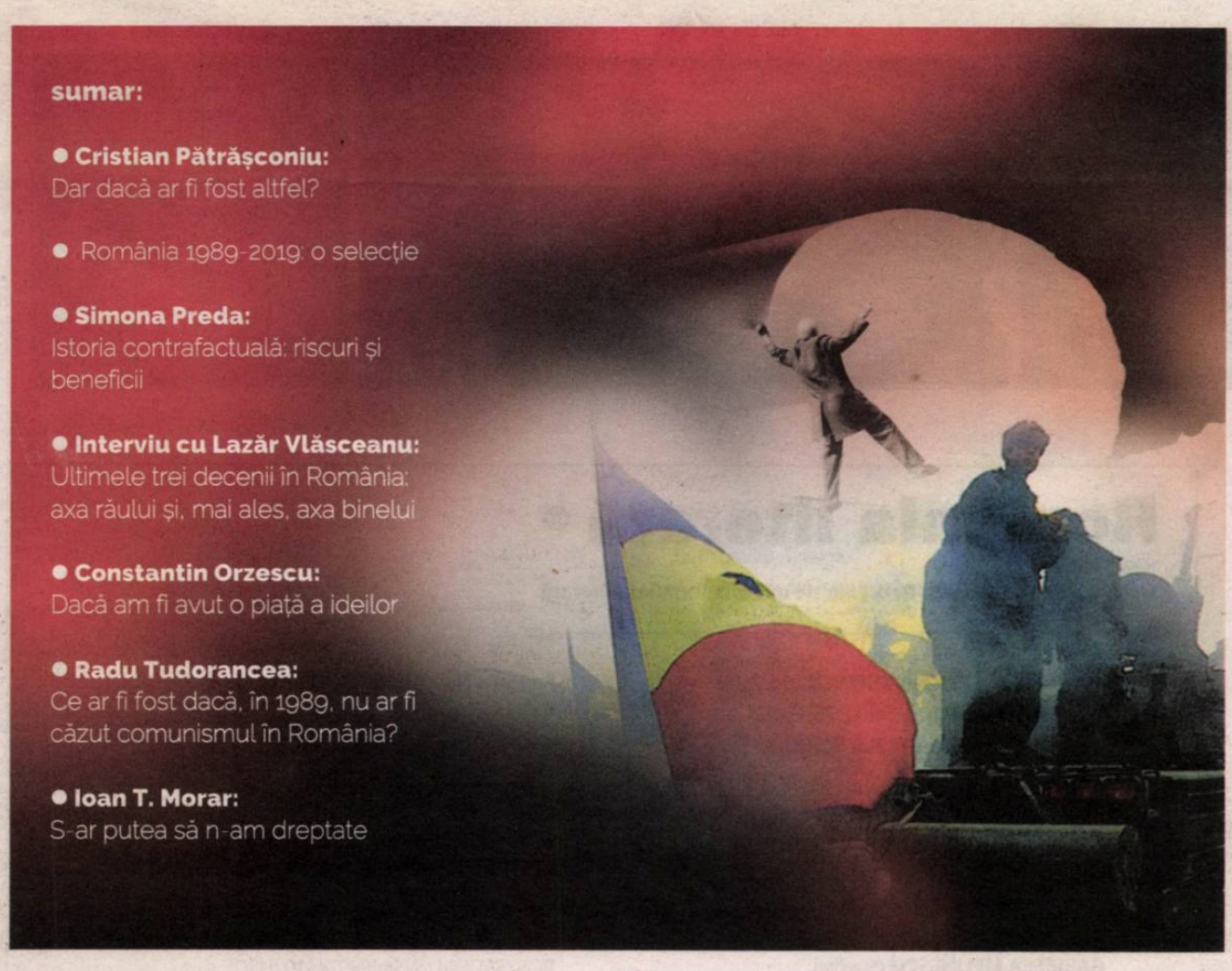
supliment

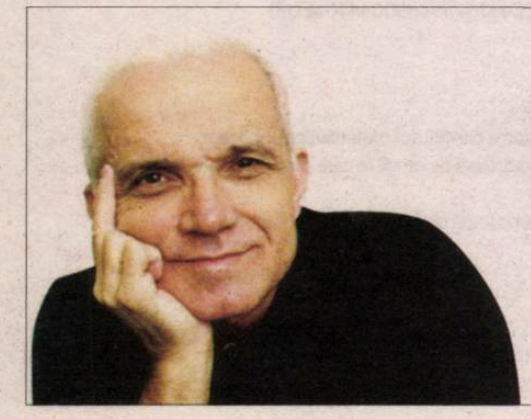
după 30 de ani

nr. 1 /2019

sumar:

- **Cristian Pătrășconiu:** Dar dacă ar fi fost altfel?
- România 1989-2019: o selecție
- **Simona Preda:** Istoria contrafactuală: riscuri și beneficii
- **Interviu cu Lazăr Vlăsceanu:** Ultimele trei decenii în România: axa răului și, mai ales, axa binelui
- **Constantin Orzescu:** Dacă am fi avut o piață a ideilor
- **Radu Tudorancea:** Ce ar fi fost dacă, în 1989, nu ar fi căzut comunismul în România?
- **Ioan T. Morar:** S-ar putea să n-am dreptate





liviu ioan stoiciu

Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu"

pe anul 2018

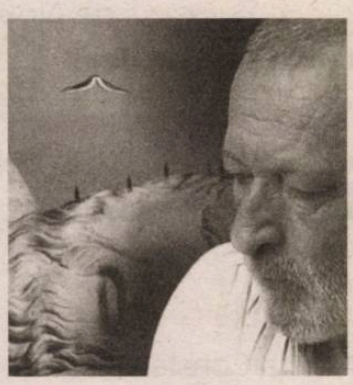
- Cronica literară de Daniel Cristea-Enache **Octogenarul de la etajul opt**
- Răzvan Voncu **Tot despre CNATDCU, dar mai ales despre criterii**
- Cronica ideilor de Sorin Lavric **Apostazia logică**
- Contrafort de Mircea Mihăieș **Dr. Buduca**
- Eu și comunismul de Alex Ștefănescu **Cazemata de pe deal**
- Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir **Balotă și Montefiore**
- Cronica dramatică de Marina Constantinescu **Vinovați și vine**
- Alexandra Ciocârlie **Pro și contra Mecena**
- Vasile Popovici **Semi-profesionistul de neoprit**
- Virgil Mihaiu **Ineditele lui Enescu la Filarmonica Transilvania**

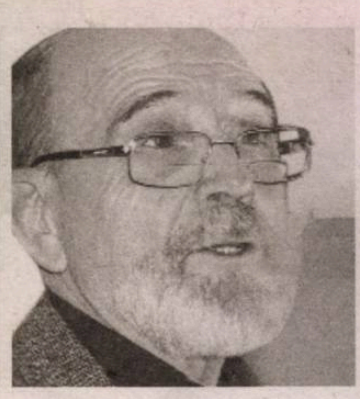
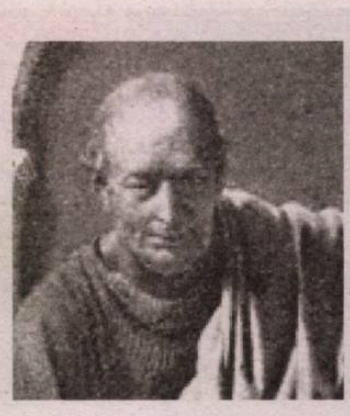
„Nu există patriotism **fără dragoste pentru limba națională"**

interviu cu Dumitru Borțun realizat de Liviu Capșa

sumar

Liviu Ioan Stoiciu - Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 2018 – 3 ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Jurnale & memorii – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Dr. Buduca – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Mircea Popa la 80 de ani – 6** ● Cartea de poezie **Irina Petraș: Barbar cânta... – 7** ● Cartea de poezie **Paul Aretzu: Viața ca limită – 7** ● Versuri de **Simona Aretzu** și **Letiția Ilea – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Octogenarul de la etajul opt – 9** ● **Răzvan Voncu: Tot despre CNATDCU, dar mai ales despre criterii – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Apostazia logică – 11** ● **Alexandra Ciocârlie: Pro și contra Mecena – 12-13** ● **Vasile Popovici: Semi-profesionistul de neoprit – 14** ● Supliment **După 30 de ani nr. 1 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● **Ioan Holban: Spre ce se îndreaptă degetul arătător al orbului – 15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Cazemata de pe deal – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: De va veni la tine vântul... – 16** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Balotă și Montefiore – 17** ● Interviu cu **Dumitru Borțun** realizat de **Liviu Capșa – 18-19** ● Versuri de **Octavian Doclin** și **Radu Ulmeanu – 20** ● **Gheorghe Jurcă: „Năluca din Babilonia" – 21** ● **Virgil Mihaiu: Ineditele lui ENESCU la Filarmonica Transilvania – 22** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Vinovați și vine – 23** ● **Liana Tugearu: *Prinț și cerșetor* din nou în lumina rampei – 24** ● **Igor Isac: Dispersarea întregului – 25** ● **Grete Tartler: Un asiatist aproape necunoscut al culturii române – 26** ● **Dana Diaconu: Roberto Arlt - un personaj dostoievskian – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

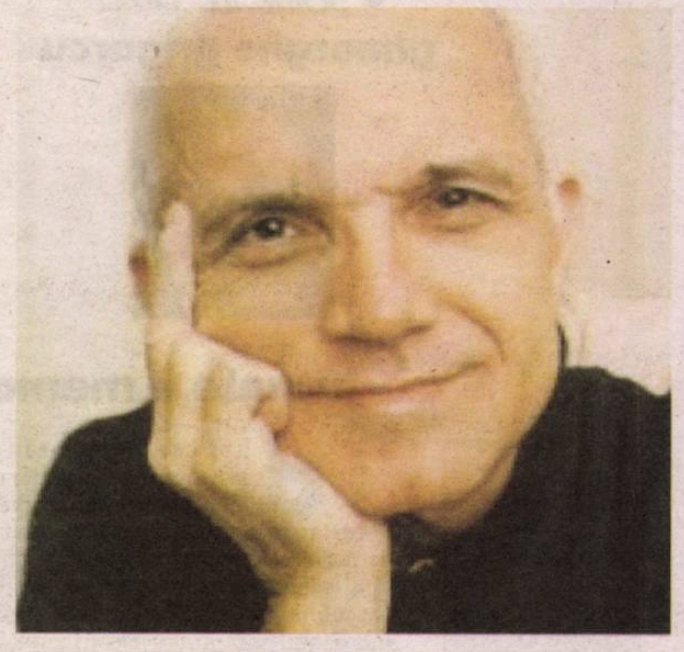
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

liviu ioan stoiciu -
Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu"
pe anul 2018



Cea de a XXVIII-a ediţie a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" a avut loc la Botoşani în zilele de 14 şi 15 ianuarie 2019. Programul a început cu o şezătoare literară la Căminul Cultural Vorona, incluzând lecturi ale poeţilor prezenţi şi un program artistic susţinut de membrii Societăţii Culturale „Raluca Iurașcu" Vorona. În aceeaşi zi, 14 ianuarie, la Reprezentanţa Botoşani a Filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor din România a avut loc întâlnirea scriitorilor botoşăneni cu scriitorii invitaţi.

Programul a continuat pe 15 ianuarie – Ziua Culturii Naţionale – la Primăria Municipiului Botoşani cu şedinţa extraordinară a Consiliului Local Botoşani, cu participarea membrilor juriului naţional de acordare a *Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia* şi *Opus Primum*, a poeţilor nominalizaţi şi a scriitorilor invitaţi. Au urmat depuneri de coroane la statuia poetului Mihai Eminescu din faţa Teatrului „Mihai Eminescu" Botoşani şi un *Te Deum* la Biserica Uspenia Botoşani, în care a fost botezat Mihai Eminescu. La Biblioteca Judeţeană „Mihai Eminescu" Botoşani au avut loc prezentări de cărţi apărute la editurile Cartea Românească, Junimea, Şcoala Ardeleană şi Charmides, iar la Colegiul Naţional „Mihai Eminescu" Botoşani a avut loc o întâlnire cu editurile Cartea Românească, Şcoala Ardeleană, Junimea şi revista **România literară**.

La ora 17 în Sala Teatrului „Mihai Eminescu" Botoşani a avut loc Gala de decernare a premiilor *Opera Omnia* şi *Opus Primum*, cu recitalul poeţilor laureaţi.

Juriul, format din Nicolae Manolescu, preşedinte, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu şi Ioan Holban, membrii, a decis, în urma nominalizărilor – Constantin Abăluţă, Nichita Danilov, Ovidiu Genaru, Ioan Moldovan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu şi Matei Vişniec – ca Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" pentru *Opera Omnia* pe anul 2018 să fie acordat poetului **Liviu Ioan Stoiciu,** iar juriul format din Al. Cistelecan, preşedinte, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, Daniel Cristea-Enache şi Andrei Terian, a decis ca premiul la secţiunea *Opus Primum* să fie acordat poetei **Mina Decu**, pentru cartea *Desprindere*, apărută la Editura Charmides în 2018. Gala s-a încheiat cu un recital extraordinar susţinut de **Adrian Naidin.**

Au participat: **Ion Pop, Al. Cistelecan, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu, Varujan Vosganian, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Ion Mureşan, Vasile Spiridon, Ioana Diaconescu, Hanna Bota, Radu Florescu, Nicolae Sava, Vasile Tudor, Valentin Talpalaru, Marius Chelaru, Vasile George Dâncu, Gavril Ţărmure, Daniel Corbu, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, Doina Popa, Ioan Moldovan, Traian Ştef, Nichita Danilov, Mina Decu, Liviu Pendefunda, Leo Butnaru, Carmen Veronica Steiciuc, Alexandru Ovidiu Vintilă, Gellu Dorian, Nicolae Corlat, Emanoil Marcu, Petruţ Pârvescu, Gabriel Alexe, Mircea Oprea, Vlad Scutelnicu, Dumitru Necşanu, Constantin Bojescu, Cristina Prisăcariu Şoptelea, Nina Viciriuc, Cezar Florescu, Victor Teişanu, Stelorian Moroşanu, Elena Cardaş, Ovidiu Petcu, Andrei Alecsa, Vasile Iftime, Lucia Olaru Nenati** şi alţii.

Organizatorul evenimentului a fost Fundaţia Culturală „Hyperion-c.b." Botoşani, având ca parteneri Primăria Municipiului Botoşani, Consiliul Local Botoşani, Teatrul „Mihai Eminescu" Botoşani şi Uniunea Scriitorilor din România, în colaborare cu Societatea Culturală „Raluca Iurașcu" Vorona, Biblioteca Judeţeană „Mihai Eminescu" Botoşani, Reprezentanţa Botoşani a Filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor din România şi Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu".

(Comunicat de presă)

PROCES VERBAL

încheiat azi 15 ianuarie 2019

Juriul de acordare a **Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia, pe anul 2018**, format din: **Nicolae Manolescu**, preşedinte, **Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu şi Ioan Holban**, membrii, în urma sondajului efectuat de Fundaţia Culturală „Hyperion-caiete botoşănene" Botoşani, în perioada august-noiembrie 2018, la care au fost propuşi pentru selecţie următorii poeţi: **Constantin Abăluţă, Adrian Alui Gheorghe, Liviu Antonesei, Leo Butnaru, Magda Cârneci, Daniel Corbu, Vasile Dan, Nichita Danilov, Marian Drăghici, Ovidiu Genaru, Bogdan Ghiu, Liviu Georgescu, Ion Gheorghe, Nora Iuga, Ioan Moldovan, Ioan Es. Pop, Nicolae Sava, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, Arcadie Suceveanu, Elena Ştefoi, Lucian Vasiliu, Matei Vişniec, Călin Vlasie, George Vulturescu,** a nominalizat pentru obţinerea acestui premiu, ajuns la ediţia a XXVIII-a, pe poeţii:

- **Constantin Abăluţă**
- **Nichita Danilov**
- **Ovidiu Genaru**
- **Ioan Moldovan**
- **Ioan Es. Pop**
- **Liviu Ioan Stoiciu**
- **Matei Vişniec,**

şi, în urma votului, a fost ales laureat al ediţiei a XXVIII-a a **Premiului Naţional de Poezie „Miha Eminescu" – Opera Omnia, pe anul 2018**, poetului **LIVIU IOAN STOICIU.**

Drept care s-a încheiat prezentul proces verbal şi s-a semnat.

PREŞEDINTE,
Nicolae Manolescu

Mircea Martin
Cornel Ungureanu
Ion Pop
Al. Cistelecan
Mircea A. Diaconu
Ioan Holban

Nota bene. După cum se observă, procesul-verbal a fost asumat prin semnătură de următorii: Ioan Holban (care, în calitate de reprezentant al lui Nicolae Manolescu, a semnat şi pentru preşedintele juriului), Mircea A. Diaconu şi doi dintre contestarii *post factum* ai premiului şi ai regulamentului: Ion Pop şi Al. Cistelecan.

REGULAMENTUL
de acordare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – *Opera Omnia*

Având în vedere necesitatea punerii în valoare a poeziei române contemporane, cît şi păstrarea memoriei culturale a poetului naţional Mihai Eminescu, născut la Botoşani, Primăria Botoşani înfiinţează în luna martie 1991 Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu".

Premiul va fi acordat unui poet român contemporan în viaţă pentru *Opera Omnia*. Premiul se decernează în ziua de 15 ianuarie, ziua de naştere a poetului Mihai Eminescu, într-o gală pe scena Teatrului „Mihai Eminescu" Botoşani sau într-o altă sală care întruneşte condiţiile cerute de un astfel de eveniment, numai în prezenţa poetului desemnat de juriu. **În cazul în care, din motive obiective, poetul desemnat de juriu nu poate fi prezent, următorul poet dintre cei nominalizaţi va fi laureat.** De asemenea, dacă poetul desemnat de juriu a avut unanimitate de voturi şi este indisponibil, se va relua procedura de jurizare.

Premiul va fi validat de un juriu naţional ales pe zece ani, format din cinci sau şapte personalităţi marcante ale literaturii române, profesori şi critici literari din patru mari centre culturale ale ţării.

Nominalizările vor fi făcute de către organizatori prin sondaje în diverse medii sociale şi culturale, alegîndu-se astfel cinci sau şapte poeţi dintr-un număr de treisprezece poeţi (sau mai mulţi, dar nu mai mulţi de douăzeci şi cinci) propuşi, care, printr-o adresă emisă de organizatori, vor ajunge în faţa juriului naţional. Juriul poate vota în plic închis, prin corespondenţă, sau, în cazul în care pot fi toţi prezenţi la Botoşani cu o zi înaintea galei, prin vot secret, înregistrat astfel într-un proces-verbal.

Votul va fi secret şi va fi colectat de preşedintele juriului, ales, de asemenea, pe zece ani.

Preşedintele juriului are dreptul la un singur vot şi nu are drept de veto.

Preşedintele juriului va comunica organizatorilor rezultatul decis de membrii juriului prin vot secret.

În cazul în care preşedintele juriului nu poate fi prezent, el va desemna pe un membru al juriului să oficieze înmînarea premiului în gala de decernare.

Fondurile de premiere vor include cheltuieli legate de:

valoarea premiului, care va fi stabilită în fiecare an de către Primăria Botoşani, printr-o decizie, în funcţie de bugetul existent şi de rata inflaţiei;

plata juriului, plata însemnelor premiului – diplomă şi coroniţă de lauri, precum şi cheltuieli privind organizarea spectacolului de gală;

cheltuieli legate de masă şi cazare, în colaborare cu alţi parteneri;

cheltuieli privind editarea unei antologii din opera poetică a laureatului, carte care va fi tipărită în decurs de un an de la premiere.

Poetul laureat va primi titlul de Cetăţean de Onoare al Municipiului Botoşani, acordat într-o şedinţă extraordinară a Consiliului Local Botoşani, în ziua de 15 ianuarie.

Însemnele premiului, coroniţa şi diploma, vor fi sfinţite într-un Te Deum în Biserica Uspenia, în dimineaţa zilei de 15 ianuarie, biserică în care a fost botezat poetul Mihai Eminescu.

Laureatul va primi în cadrul galei: o diplomă unicat, o coroniţă de lauri şi o sumă de bani, precum şi diploma şi decizia Consiliului Local de acordare a titlului de Cetăţean de Onoare al Municipiului Botoşani.

Laureatul va fi invitat la ediţia următoare pentru a înmîna coroniţa de lauri noului poet laureat.

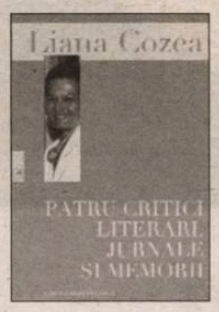
Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – *Opera Omnia* va fi organizat şi cu sprijinul financiar parţial al Uniunii Scriitorilor din România.

Iniţiator regulament: Gellu Dorian

• semn de carte

gheorghe grigurcu

jurnale & memorii



Liana Cozea, **Patru critici literari. Jurnale şi memorii.** Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2018, 188 pag.

După ce s-a ocupat în cîteva volume substanţiale de creaţia unor „Doamne", Liana Cozea se apropie complementar de cea a „mărturisirilor" în registrul diaristic şi memorialistic al unor „Domni", nu fără a propune din capul locului o distincţie între scrisul feminin şi scrisul masculin. Pe cînd „Doamnele" s-ar plasa predilect în „momentul prezentului în consonanţă cu experienţele şi dramele personale", puţin interesate de anii copilăriei şi adolescenţei, ocolind senectutea posibil dintr-o cochetărie specifică, „Domnii" s-ar fixa adesea pe trecut în căutarea „înfrigurată sau apatică" a sinelui. Nu fără a recurge uneori la „o cheie autoironică şi zeflemitoare". Aşa să fie? Amplele comentarii probează în mare măsură o atare disjuncţie. Ajuns la maturitate, Nicolae Manolescu „se contemplă admirativ ironic în adolescentul extrem de dotat care a fost". Anii incipienţi e cu putinţă să-i explice devenirea: „Criticul de mare talent nu e posibil să fi fost şi să nu se poată regăsi decît ca adolescent atipic atît ca structură mentală, cît şi ca emotivitate. Nu se poate admira pe sine decît în ipostaza de începător în ale scrisului, în aceeaşi măsură reuşind să demonstreze cum o traumă îl fortifică pe copilul aflat în pragul adolescenţei şi cum găseşte refugiu şi consolare prin judecată matură sau, instinctiv, într-o activitate creatoare". Această propensiune a trecutului nu explică oare şi dorinţa sa insaţiabilă de a citi, cultul bibliotecii pe care-l nutreşte la o capitală intersecţie între existenţial şi livresc? „Nicolae Manolescu îşi poartă cititorul, care deja nu mai trebuia convins, dar poate şi trebuie să-i influenţeze pe alţii, prin literatura universală unde, ca într-un panopticum, vede personaje care citesc sau autori care le pot influenţa altora viaţa, destinul". Nu întîmplător mottoul ales de critic pentru memorialistica d-sale e un citat din Borges, indice al unei comune beatitudini: „Eu mi-am imaginat totdeauna paradisul sub forma unei biblioteci". Totodată, Nicolae Manolescu, profesor universitar şi critic „de întîmpinare" al noilor nume literare, aruncă o privire spre viitor, confirmare a asimilării organice a trecutului, celui plin de valenţele unei continuităţi. D-sa „construieşte şi oferă o poetică proprie a lecturii, sub formă similididactică şi simililudică; ea este dovada generozităţii faţă de cei mai tineri şi a solidarităţii cu cei care gîndesc şi simt întocmai, este bucuria ce se vrea împărtăşită şi se doreşte contaminantă". La rîndul său Mircea Zaciu se manifestă şi el drept un devot al timpului revolut: „Prezentului, care i se conturează searbăd şi fără perspective, neinteresant şi amăgitor îi opune trecutul, uşor idealizat, proiectînd, ca în toate amintirile adulţilor, o lumină blîndă, caldă, învăluitoare spre copilărie, adolescenţă şi tinereţe şi, implicit, spre istoria propriei familii. Locurile, casele şi oamenii văzuţi astfel alcătuiesc refugiul său". Cu precizarea că umoarea sa inspirată de prezent e una caracteristic sumbră, văduvită de orice rază expiatoare: „Mizantrop structural, scriitorului i se pare, nu o dată, natura urîţită pînă la morbid de om". O pornire malignă îl face să vadă pretutindeni reflexul acestui fenomen. Dezolarea încrîncenată i se iveşte acolo unde te aştepţi mai puţin: „În Cluj, din clădirea Universităţii zăreşte «în stradă, portarul, figură nătîngă, care mătură impasibil, cu mişcări lente, filmate parcă cu încetinitorul (...) Observă strada cu ochiul atent şi rece: «trece o femeie cu paşi lunecaţi, tînără, palidă, urmată la mică distanţă de un arab care evident o talonează sperînd s-o agaţe»". Cu toate că arde mereu de nerăbdare să călătorească la Bucureşti, Capitala îi repugnă: „Nimic frumos nici în capitală căci imaginile sunt compromise de prezenţa umană. Oraşul pare a colcăi de estropiaţi, ologi şi boschetari. Centrul Bucureştiului s-a transformat parcă într-o curte a miracolelor, în miniatură: «cloşarzi, unul dormind pe o bancă în scuarul de la Ateneu, o femeie oarbă umblînd pe pipăite prin Amzei, alta cu o cumplită albeaţă pe ochi, alta, în negru, cu faţa mîncată de *lupus*, capul pare un craniu cîrpit cu petice roşii, apariţie medievală a Morţii»". Numeroase episoade ale vieţii scriitoriceşti şi nu numai au aerul unui comeraj avivat de sine însuşi parcă fără capăt. Portretele sale „biliare" alternează cu „inexistenţa simţului previziunii în anii întunecaţi ai dictaturii comuniste", care i se năzărea a fi eternă, din care pricină „şi-a gestionat greşit parcursul şi şi-a provocat, la fel de inabil, destinul; de aici o amărăciune şi un dezgust de viaţă, duse pînă-n pragul unui gest incapabil de a-l săvîrşi, fie din laşitate, fie din alte motive". O excepţie pare a o reprezenta însă Gabriel Dimisianu. D-sa nu optează vizibil nici pentru trecut, nici pentru viitor, focalizat pe un prezent al echilibrului lăuntric, al unei obiectivităţi funciare. Un prezent oarecum abstractizat graţie unei luciditǎţi calme care exclude atît partipriurile entuziaste cu al lor coeficient de risc, cît şi negaţiile vehemente, pamfletare. Un soi de clasicism temperamental: „Spiritul său justiţiar, în sensul optim al cuvîntului, absenţa resentimentelor de orice fel, a ranchiunei alcătuiesc un *background* de invidiat pentru paginile oricărui memorialist, oricărui critic şi istoric literar". Truda migăloasă pe text n-o împiedică pe Liana Cozea de la o elegantă cursivitate a scriiturii analitice mereu convingătoare, fapt explicabil şi printr-o discretă implicare emoţională a autoarei a cărei feminitate se străduieşte a rezona empatic cu confesiunile confraţilor. Curiozitatea la fel de feminină, dorinţa de-a cunoaşte „dedesubturile" acordă un plus de atractivitate investigaţiilor d-sale. Dacă începi lectura volumului ultim al Lianei Cozea, anevoie l-ai putea lăsa din mînă. ●

• calendar

19.01.1889 – s-a născut Artur Enăşescu (m. 1942)
19.01.1898 – s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
19.01.1917 – s-a născut Georg Scherg (m. 2002)
19.01.1921 – s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
19.01.1927 – s-a născut Tatiana Vorontova
19.01.1962 – s-a născut Liubiţa Raichici
19.01.1964 – a murit Constantin Argeşanu (n. 1892)
19.01.1981 – a murit Catinca Ralea (n. 1929)
19.01.1998 – a murit Lucian Emandi (n. 1920)
19.01.1999 – a murit Alexandru Duţu (n. 1928)
19.01.2016 – a murit Mihai Moldovan (n. 1950)
19.01.2017 – a murit Janina Ianoşi (n. 1930)
19.01.2018 – a murit Dionisie Duma (n. 1940)
19.01.2019 – a murit Mioara Apolzan (m. 1944)

20.01.1757 – s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
20.01.1818 – a murit Dimitrie Ţichindeal (n. 1775)
20.01.1908 – a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
20.01.1915 – a murit Anastasie Marian Marienescu (n. 1830)
20.01.1918 – s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)
20.01.1931 – s-a născut Vasile Băran (m. 2016)
20.01.1938 – s-a născut Petre Popovici
20.01.1939 – **s-a născut Gheorghe Jurcă**
20.01.1949 – **s-a născut Constantin Pricop**
20.01.1952 – s-a născut Petru Cimpoeşu
20.01.1952 – s-a născut Mariana Zavati Gardner
20.01.1956 – s-a născut Valeria Tăicuţu Manta
20.01.1969 – **s-a născut Simona Antonescu**
20.01.2000 – a murit Nicolae Ioana (n. 1939)

21.01.1725 – s-a născut Matei Milu (m. 1801)
21.01.1885 – s-a născut George Vâlsan (m. 1935)
21.01.1917 – s-a născut Silvian Iosifescu (m. 2006)
21.01.1926 – s-a născut Angela Croitoru
21.01.1927 – s-a născut Petru Creţia (m. 1997)
21.01.1941 – s-a născut Dumitru Mureşan
21.01.1942 – s-a născut Grigore Albu Gral
21.01.1951 – s-a născut Cezar Ţucu
21.01.1953 – s-a născut Sandală Chiose Stiehler

22.01.1921 – s-a născut Alexandru Sever (m. 2010)
22.01.1928 – s-a născut Pánek Zoltán (m. 2001)
22.01.1936 – s-a născut Mihai Negulescu
22.01.1949 – **s-a născut Andrei Aurel**
22.01.1950 – s-a născut Clelia Ifrim
22.01.1958 – s-a născut Iancu Bură
22.01.1966 – s-a născut Caius Dobrescu
22.01.1975 – s-a născut T.S. Kasis
22.01.1984 – a murit Ana-Carenina Iordănescu (n. 1900)

23.01.1834 – **s-a născut Al. Odobescu (m. 1895)**
23.01.1914 – **s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)**
23.01.1920 – s-a născut Létay Lajos. (m. 2007)
23.01.1928 – s-a născut Mircea Horia Simionescu (m. 2011)
23.01.1940 – s-a născut Ileana Mălăncioiu
23.01.1935 – s-a născut Alexandru Gheorghe-Cîrţu
23.01.1944 – **s-a născut Valentin Taşcu (m. 2008)**
23.01.1944 – **s-a născut Corneliu Mircea**
23.01.1945 – s-a născut Gelu Negrea
23.01.1981 – a murit Gheorghe Agavriloaei (n. 1906)
23.01.1982 – a murit Majtényi Erik (n. 1922)
23.01.2014 – **a murit Al. Andriescu (n. 1926)**
23.01.2015 – a murit Tudor Opriş (n. 1926)
23.01.2016 – a murit Sonia Larian (n. 1931)

24.01.1866 – a murit Aron Pumnul (n. 1818)
24.01.1889 – **s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)**
24.01.1919 – **s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)**
24.01.1927 – s-a născut Teofil Buşecan (m. 1992)
24.01.1945 – s-a născut Silviu Angelescu
24.01.1947 – s-a născut Viorica Bălteanu
24.01.1950 – s-a născut George Rizescu
24.01.1977 – a murit Ion Istrati (n. 1921)
24.01.1956 – s-a născut Mihai Mihăiţă Loviştе
24.01.1961 – s-a născut Alexandru Ioan
24.01.1966 – s-a născut Sorin Crişan
24.01.1967 – s-a născut Sorin Durdun
24.01.1971 – s-a născut Indira Spătaru
24.01.2018 – a murit Neagu Djuvara (n. 1917)

25.01.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.01.1931 – s-a născut Ion Hobana (m. 2011)
25.01.1934 – s-a născut Val Gheorghiu (m. 2017)
25.01.1936 – s-a născut Gabriel Dimisianu
25.01.1938 – s-a născut Şerban Stati (m. 2018)
25.01.1941 – s-a născut Cătălin Ciolca (m. 2016)
25.01.1946 – s-a născut Radu Ulmeanu
25.01.1951 – s-a născut Eugen Gheorghiţă
25.01.1972 – s-a născut Sînziana Popescu

26.01.1925 – s-a născut Nicolae Balotă (m. 2014)
26.01.1931 – s-a născut Hedi Hauser
26.01.1935 – s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)
26.01.1940 – s-a născut Grigore Zanc
26.01.1940 – s-a născut Olga Rusu (m. 2013)
26.01.1941 – s-a născut Adi Cusin (m. 2008)
26.01.1944 – **s-a născut Constantin Parascan**
26.01.1952 – s-a născut Lia Alb
26.01.1960 – s-a născut Dan Perşa
26.01.1993 – a murit Vladimir Munteanu (n. 1951)
26.01.2000 – a murit Pan Vizirescu (n. 1903)

27.01.1931 – **s**-a născut Florian Saioc
27.01.1932 – s-a născut Aberman Berthold
27.01.1942 – s-a născut Geo Călugăru
27.01.1942 – s-a născut Sergiu I. Nicolaescu (m. 2018)
27.01.1942 – s-a născut Alexandru Mironov
27.01.1947 – s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1949 – **s-a născut Iulian Filip**
27.01.1951 – s-a născut George Cuşnarencu
27.01.1951 – s-a născut Rodica Elena Lupu
27.01.1962 – s-a născut Daniel Dincă
27.01.1968 – s-a născut Simona Diana Constantinovici
27.01.1980 – s-a născut Mihaela Oancea
27.01.1985 – a murit Ion Massoff (n. 1904)
27.01.1985 – a murit Ionel Pop (n.1889)
27.01.2014 – **a murit Mircea Constantinescu (n. 1945)**
27.01.2016 – a murit Constantin M. Popa (n. 1943)

28.01.1889 – **s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)**
28.01.1927 – s-a născut Felicia Antip (m. 2013)
28.01.1932 – s-a născut Irimie Străuţ (m. 2017)
28.01.1937 – s-a născut Elvira Iliescu
28.01.1942 – s-a născut Petru Mihai Gorcea (m. 2005)
28.01.1945 – s-a născut Marin Budică
28.01.1956 – s-a născut Helmut Britz
28.01.1959 – a murit Pius Servien (n. 1902)
28.01.1969 – **s-a născut Fevronia Novac**
28.01.1971 – s-a născut Daniela Ghigeanu
28.01.1974 – **s-a născut Liviu Apetroaie**
28.01.1999 – **a murit Vera Hudici (n. 1917)**
28.01.2017 – a murit Ion Lică Vulpeşti (n. 1939)

29.01.1871 – s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 – s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 – s-a născut Mihai Moşandrei (m. 1993)
29.01.1933 – s-a născut Ion Ilie Mileşan
29.01.1939 – **s-a născut Mircea Popa**
29.01.1948 – s-a născut Dumitru Velea
29.01.1949 – **s-a născut Lupu Coman**
29.01.1954 – **s-a născut Victor Munteanu**
29.01.1956 – s-a născut Matei Vişniec
29.01.1950 – s-a născut Gheorghe Iova
29.01.1994 – a murit Valentin Şerbu (n. 1934)

30.01.1852 – s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.01.1931 – s-a născut George Şovu (m. 2016)
30.01.1932 – s-a născut Dinu Săraru
30.01.1936 – s-a născut Ştefan Stoenescu
30.01.1940 – s-a născut Ion Covaci (m.2010)
30.01.1942 – s-a născut Ioan Gârmacea
30.01.1942 – s-a născut Calistrat Costin
30.01.1942 – s-a născut Ioana Sandu
30.01.1945 – s-a născut Cseke Péter
30.01.1950 – s-a născut Claudia Voiculescu
30.01.1956 – s-a născut Vasile Muste
30.01.1958 – a murit George A. Petre (n. 1900)
30.01.1972 – a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1982 – a murit Radu Petrescu (n. 1927)
30.01.1988 – a murit Endre Karoly (n. 1893)
30.01.2000 – a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
30.01.2007 – a murit Gheorghe Crăciun (n.1950)
30.01.2008 – a murit Vintilă Corbul (n.1916)

31.01.1843 – s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
31.01.1870 – a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1909 – **s-a născut Miron Grindea (m. 1995)**
31.01.1926 – s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 – **s-a născut Constantin Mateescu**
31.01.1930 – s-a născut Marta Cosmin (m. 2008)
31.01.1931 – s-a născut Ileana Ioanid
31.01.1937 – s-a născut Mircea Micu (m. 2010)
31.01.1940 – s-a născut Titus Suciu
31.01.1949 – **s-a născut Doina Cernica**
31.01 1950 – s-a născut Liviu Comşia
31.01 1952 – s-a născut Ludmila Sobieţchi
31.01 1954 – s-a născut Lucian Alecsa (m. 2016)
31.01.1958 – a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)
31.01 1961 – s-a născut Laura Grünberg
31.01.1980 – a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.01.1987 – a murit Nicolae Velea (n. 1936)
31.01.2003 – a murit Nicolae Fulga (n. 1935)
31.01.2010 – a murit Mihai Elen (n. 1941)
31.01.2011 – a murit Valeriu Anania (n. 1921)
31.01.2016 – a murit Nina Stănculescu (n. 1928)
31.01.2017 – a murit Mozes Attilá (n. 1952)
31.01.2018 – a murit Dumitru Vlăduţ (n. 1950)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

dr. buduca

În anii '80, Ioan Buduca a fost unul dintre liderii incontestabili ai tinerei promoții de critici literari. Fin analist, având o pană sprințară și o capacitate de punere în pagină remarcabilă, el părea sortit unei cariere strălucite. Pentru o vreme, culminând cu volumul său de debut, *După Socrate*, chiar așa au stat lucrurile. După 1990, ca partener al lui Radu G. Țeposu într-o imbatabilă echipă jurnalistică născută în jurul săptămânalului „Cuvântul", cariera lui Ioan Buduca s-a dezvoltat spectaculos. A urmat însă o perioadă în care a ezitat între domenii și stiluri, derutându-și cititorii care așteptau verdictele sale critice. I-am urmărit în toți acești ani parcursul literar. N-am reușit întotdeauna, mărturisesc, să înțeleg opțiunile lui pentru spațiul esoterismului, al filosofiei religiei și al mult prea numeroaselor teorii ale conspirației. Stilul rămăsese intact, dar conținutul presupunea un gen de informație (și de interes) la care prea puțină lume avea acces.

M-am bucurat, în aceste condiții, să constat revenirea lui Ioan Buduca (și) la critica și teoria literară. Ea s-a produs cu ocazia unei teze de doctorat susținute la Universitatea din București, în coordonarea profesorului Eugen Negrici. Îmi permit să propun câteva paragrafe în care discut neașteptata ipostază de doctor în filologie al unui critic care a jucat un rol decisiv în impunerea Generației '80:

Lucrarea lui Ioan Buduca, *Metamorfozele ironiei. De la ironia tragică la ironia postmodernă și de la antropologie la antroposofie* este greu încadrabilă în sfera științelor umane. Titlul trimite la domeniul teoriei culturale și al comparatismului, pe când conținutul se revendică antropologiei culturale, filosofiei și religiosului. Derutează, de asemenea, permanenta glisare între concepte și domenii, într-o jerbă eseistică inepuizabilă și, în același timp, impredictibilă. Ceea ce se observă încă de la primele pagini e opțiunea pentru demonstrația „din mers", eliberată de chingile unor premise ferme și de obligația unor concluzii atent sistematizate. Buduca invită la parcurgerea, când la pas, când la galop, a unui teritoriu fascinant, în care metoda stă ascunsă în spatele enormei plăceri de a divaga. E vorba, așadar, de o construcție de tip maieutic, în care instrumentele și materia de studiu se află, de-a valma, pe un banc de lucru ce se construiește sub privirile noastre.

Textul lui Ioan Buduca abundă în întrebări — condiție primordială a discursului filosofic — și uimește prin varietatea și doza de imaginar a răspunsurilor. Se simte, în fiecare rând, plăcerea paradoxului și tentația sfidării concepțiilor demult înrădăcinate. Nu toate aserțiunile lui Buduca sunt impecabil demonstrate. Dar toate au farmecul jocului mental pe care și l-a asumat, fiind clădite pe succesiuni scurte și percutante de afirmații apodictice, de genul: „Paradigma antropologică în care ne-am format va răsturna toate polaritățile dacă vom susține că spiritualul din noi nu este un produs al creierului, ci viceversa: creierul este un produs al spiritului de sine stătător care este întrupat în noi." Și aici, ca și în alte locuri, se simt ecourile unor lecturi religioase, abordări sprințare și sondări voioase ale spațiului spiritualității.

Chiar dacă uneori tezele lui Ioan Buduca par excesive, ele au scuza că aparțin nu atât temei principale, cât aparatului analitic pus în mișcare. Acesta atrage atenția asupra felului în care gândește și scrie Ioan Buduca. În locul unor ipoteze clar formulate, pagina se înfățișează asemeni unui câmp de mine ce explodează fără încetare. E limpede că autorul dorește să construiască o antropologie *sui-generis*, având în ironie — cu un termen noician — un „operator ontologic" care, prin evoluțiile sale culturale, pornind încă de la tragediile grecești, a reușit să „scrie" o poveste a destinului omenesc. Ca mișcare secundară, noua antropologie își are originea în antroposofie, înțeleasă drept o formă a „libertății omenești". Pentru a putea urmări sinuoasele linii ale demonstrației, suntem obligați să *acceptăm* — nu s-o analizăm, nu s-o studiem, ci s-o *acceptăm* — metoda critică a lui Ioan Buduca. Ea este, desigur, una riscantă, deoarece se vrea, teoretic, totalizantă, dar în practică e limitativă: *„și* spirit *și* materie."

Aici, în această invitație-ultimatum de a ne asuma premisele gândirii sale, se află cheia întregului excurs al lui Ioan Buduca. E ușor de identificat o anume insistență în a nu exclude literatura din sfera domeniilor în care-și exersează spiritul iscoditor. Încetul cu încetul, textul devine însă o analiză a tragicului, un conglomerat de domenii și idei ce subîntind coarda antroposofiei. Potrivit autorului, „antroposofia a venit să formuleze o concepție radicală despre moarte: este o problemă de conștiență, dacă înveți să-ți păstrezi conștiența și în afara trupului, moartea este *maya*: treci dincolo la fel de conștient pe cât ai viețuit în trup." Magnanim, Buduca le conferă literaților titlul de „moștenitori de drept ai spiritului din tragedia elinilor — locul în care a ieșit din secretul său misterial problema destinului. Antroposofia (care vorbește, din nou, despre destin) nu are alt precursor între creațiile omenești decât spiritul care s-a «întrupat» în literatură. Când vom privi retrospectiv, cu o conștiență din nou clarvăzătoare, vom înțelege că Eschil, Sofocle, Homer, Dante, Shakespeare, Goethe au consemnat mai fidel decât filosofia ori teologica misterul real al ființei umane."

Pe urmele lui Culianu, Ioan Buduca propune abordarea „izvorului esențialmente literar al platonismului: ironia destinului, dezvăluită în tragediile eline, după ce fusese învăluită multă vreme în secretul... cercetărilor misteriale." Găsim în această abordare nu doar o direcție analitică, ci și un alibi pentru structura propriu-zisă a lucrării. Ceea ce ne propune Ioan Buduca este o combinație între scrutarea minuțioasă a conceptului de ironie și încercarea de a-l încapsula într-o realitate spirituală complexă, numită *antroposofie*. Aceasta consună cu visul secret al autorului, și anume, abordarea transversală absolută, peste domenii, specializări și problematici. Cunoscându-i bine cariera, aș concluziona astăzi că tocmai nefixarea într-o specialitate anume i-a refuzat lui Ioan Buduca rolul de șef de școală, pe care excepționalele sale înzestrări ar fi trebuit să i-l confere.

Lucrarea de față reflectă, dintr-un anumit punct de vedere, profilul unui destin și stilul unei forme de a risca în permanență. Glisarea de tip enciclopedic adaugă un farmec indubitabil scrisului și procură combustia energetică necesară pentru a duce la capăt un proces născut din entuziasm și încheiat cu o vocație admirabilă a cunoașterii ca mod de existență. Într-un paragraf aproape parantetic, Ioan Buduca se așează în descendența unui ilustru cărturar, regretatul Solomon Marcus, fascinat în egală măsură de amestecul domeniilor și de transgresarea temelor. Drept corolar, autorul consideră — spre scepticismul unora, între care mă număr — că această viziune a „cunoașterii esenței omenescului" a început odată cu apariția antroposofiei.

Conținutul lucrării poate fi privit drept construcția a două coridoare care sfârșesc într-un vestibul comun. Sau, cu vorbele lui Ioan Buduca însuși, „conexarea între metamorfozele ironiei (înțeleasă ca polaritate între «știu» și «nu știu») și apariția paradigmei antroposofice de secol XX". Din perspectiva criticii raționaliste, evident că o astfel de afirmație ar necesita ea însăși o întreagă teză de doctorat. Cum postmodernitatea ne-a izbăvit de îndatorirea demonstrației riguroase și a logicii de fier a cauzei și a efectului, nu i-a fost greu lui Buduca să construiască un discurs al incluziunii neobosite, ale cărui merite de căpătâi constă în tocirea polarităților născute de câmpuri de cercetare diferite, dacă nu chiar incongruente.

Ca premisă, dar și în chip de concluzie, Ioan Buduca încearcă să construiască o filosofie a limitei. Textul său musteşte de formulări paradoxale („Dați-mi o paradigmă cognitivă în care ne-viul să poată fi dedus din viu și voi răsturna toate prejudecățile") pe care le înzestrează cu nobleţea unor concepte inatacabile. Mergând sută la sută pe mâna lui Rudolf Steiner, Buduca încearcă să facă din ironie un instrument care, asemenea esenței teoriei steineriene, un „perspectivism spiritual", „ia mănușa evoluționismului din teoria darwinistă și o întoarce pe dos, cu fața către arhetipurile platoniciene." În răsturnarea clepsidrei în care, de-a lungul istoriei, spiritualul s-a transformat în materialitate, și în încercarea disperată de a re-spiritualiza materia constă, în opinia lui Ioan Buduca, marele efort al re-corporalizării spiritului. Iar spațiul în care se produce acest proces e alocat unei „macro-clepsidre [care] este forma ironiei divine".

Dincolo de orice îndoială, secțiunea „Metamorfozele ironiei" reprezintă contribuția românească cea mai importantă la descrierea, definirea și interpretarea noțiunii de „ironie". Un maestru al discursului ironic el însuși, Ioan Buduca n-a făcut apel prea des la propria marcă stilistică. Logice, excelent informate, grațioase și seducătoare, contribuțiile sale în acest domeniu au o valoare incontestabilă. După cum „Exerciții de antroposofie" pot fi parcurse ca o bună introducere la istoria problematicii. Nu mi-a fost însă la fel de clar modul cum aceste două domenii se articulează și nu am putut urmări prea bine cusătura interioară a discursului. E, fără îndoială, o limită a mea. Secțiunea finală a lucrării, alcătuită dintr-o suită de ingenioase „exerciții spirituale", e impresionantă în sine, dar nu m-a ajutat nici ea prea mult la descoperirea coerenței și a logicii demonstrației. Dimpotrivă, mi s-a părut că Ioan Buduca a deschis un alt câmp al posibilităților, construind un suprarealist avion cu trei aripi.

Observațiile de mai sus nu diminuează valoarea demersului, atât de plin de savoare, al lui Ioan Buduca. Între atâtea teze de doctorat „corecte", pe care le-am condus sau la care am fost referent, cea de față reprezintă o binevenită gură de aer. Se poate scrie doctoral și cu farmec și stil, nu doar cu ochii pe grile și punctaje, pentru a nu lăsa nehașurat vreun milimetru din matricea virtuală a temei abordate. Ioan Buduca ne-a oferit o hartă în care nu s-a sfiit să noteze de mai multe ori „hic sunt leones". Adică un corespondent cartografic al esenței socratice a ironiei, „știu că nu știu". ●

• nicolae scurtu

Mircea Popa la 80 de ani

Biografia, bibliografia şi biobibliografia istoricului şi criticului literar, excelentului cercetător şi universitar Mircea Popa (n. 29 ianuarie 1939, Lazuri de Beiuş, jud. Bihor) conţine o sumă importantă de *necunoscute* ce se impun a fi elucidate, *acum*, când biograful şi exegetul lui Ilarie Chendi împlineşte şaisprezece luştri de viaţă şi o prodigioasă activitate literară.

Autorul unui impresionant număr de cărţi de istorie şi critică literară, una mai valoroasă decât alta, receptat cu atenţie în ţară, cât şi în presa de specialitate din Europa, apreciat şi preţuit de unii dintre confraţi, Mircea Popa, din motive *încă neclarificate*, nu ocupă un fotoliu academic care i se cuvine cu prisosinţă de câteva decenii.

Jurnalul şi corespondenţa sa cuprind însemnări din cele mai amare în acest sens. Cărturarul de la Cluj, unde trebuia să fie universitar, de mai bine de patru decenii, meditează la evenimente, oportunităţi şi, mai ales, la oameni capabili să evalueze şi să reevalueze o activitate ştiinţifică excepţională.

Cândva, nu prea târziu, cred că şi *nedreptăţile* de acest fel vor obosi definitiv şi vor dispărea.

Restituim, aici, din preţioasa şi vasta sa literatură epistolară primită în răstimpul a şase decenii, câteva dintre epistolele trimise de istoricul şi criticul literar Mihai Drăgan (1937–1993), care, prin iniţiativele sale literare şi culturale, marchează un moment semnificativ în *rediscutarea, reinterpretarea şi impunerea* lui Mihai Eminescu în conştiinţa literară contemporană.

Înfiinţarea unei colecţii, *Eminesciana*, în Iaşi, care însumează mai bine de şaizeci de tomuri, într-o epocă de reale confruntări ideologice, se datorează istoricului şi criticului Mihai Drăgan şi colaboratorilor săi.

*

Iaşi, 6 iulie 1972

Mult stimate domnule Mircea Popa,

Mă simt, într-un fel vinovat faţă de d[umnea]ta deoarece nu mi-am găsit până acum timp, mai exact, *linişte*, ca să-ţi scriu câteva rânduri. Cred că vei scuza această *tăcere* care, de obicei, nu mă caracterizează atâta vreme cât unii din jurul nostru *nu lucrează metodic* pentru a ne transforma, adică pentru a ne scoate din firea noastră originară. Nici pe aici, după câte ştiu, nici pe la Cluj, atmosfera literară nu este atât de favorabilă scrisului temeinic. Seriozitatea este adesea luată drept academism anacronic, pasiunea drept crispare inutilă, când „oamenii de ştiinţă" despre care nu ştie nimeni nimic, agită, în culise, maşinării diabolice.

Mă bucur foarte mult că ţi-a plăcut cartea mea despre Hasdeu şi că ai avut extrema amabilitate să scrii[1] despre ea cu atâta înţelegere şi atenţie. Prietenia d[umi]tale mă onorează şi poţi să fii sigur că şi eu am aceleaşi sentimente pentru d[umnea]ta. Poate că n-ar fi tocmai potrivit să-ţi scriu atât de direct, dar cred că azi, când prieteniile literare se leagă foarte repede, mai ales la un păhărel, şi se dezleagă şi mai repede, cuvinte ca acelea de mai sus, *scrise*, sunt mult mai aproape de sensurile lor adevărate. Trebuie să-ţi mulţumesc foarte mult şi pentru referatul despre teza de doctorat, a ajuns însă prea târziu, după 3 mai, şi n-a mai putut fi citit şi integrat la dosar.

Întrebi, ce este nou pe la Iaşi? Nimic deosebit, în afară de ascendenţa revistelor de aici în conştiinţa cititorilor care încă nu se resemnează la ideea că Iaşul nostru trebuie să se *grăbească încet*. În toamnă va avea loc, se pare, al treilea festival de poezie M. Eminescu. Poate ne întâlnim atunci, la zilele Călinescu n-am putut veni, deoarece eram în plină sesiune de examene.

Aştept răspuns la această scrisoare, lipsesc din Iaşi între 20 iulie şi 23 august.

Cu cele mai bune sentimente de prietenie,
Mihai Drăgan

P.S. Am primit scrisoarea şi extrasul. Mult mai sigur este să-mi răspunzi pe adresa de acasă.

*

Iaşi, 5 mai 1973

Dragă domnule Mircea Popa,

Abia acum găsesc puţin răgaz să-ţi mulţumesc pentru volumul *L. Blaga*[2], pe care mi l-ai trimis. Ediţia este, pentru mine, o surpriză, iar prin felul în care e întocmită, încă o dovadă de seriozitate ştiinţifică exemplară. Trag nădejde să pot publica ceva despre această ediţie. Te felicit cu toată dragostea

prietenească pentru monografia Chendi, care a fost anunţată ca o apariţie imediată, dar pe la Iaşi n-a sosit încă. Cu cele mai bune sentimente,
Mihai Drăgan

P.S. Cine dintre criticii şi istoricii literari clujeni se ocupă serios de Eminescu; au scris sau au de gând să scrie un studiu despre un aspect al operei poetului? Poate chiar d[umnea]ta eşti preocupat de un asemenea studiu. La Editura Junimea urmează să apară cu începere din anul următor, o colecţie, *Eminesciana*, sub îngrijirea subsemnatului. Aştept de la d[umnea]ta, cât se poate de repede, vreo sugestie, vreo propunere, o informaţie în legătură cu întrebarea de mai sus.

P.S.1. Poate poţi afla de la d[oam]na Ioana Petrescu, în ce an va apărea la Dacia, în colecţia *Opere*, studiul lui D. Popovici[3], *Eminescu în critica şi istoria literară*. Nu ar dori cumva să dea întâi o ediţie separată a acestui curs?

*

Iaşi, 3 ianuarie 1974

Dragă domnule Mircea Popa,

Din toată inima, La mulţi ani 1974, sănătate şi noroc! Celelalte vin de la sine. Îţi răspund acum la scrisoarea primită la sfârşitul anului trecut. Fireşte, tot despre *Eminesciana*. Faptul că încă nu primiseşi contractul la data respectivă nu mă miră; treburile merg încet. Dacă nu l-ai primit încă, îl vei primi. *Lucrul este absolut sigur.*

Curând o să apară un fel de plan de perspectivă al colecţiei. O seamă de titluri sunt fixate, altele urmează de acum. Pe lângă o seamă de reeditări (între care şi D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană* şi *Arta cuvântului la Eminescu*) figurează câteva promisiuni pentru studii noi, câteva ediţii din Eminescu, teatru, articole politice şi literare, apoi, eşalonat pe mai mulţi ani, în mai multe volume, *Studii eminesciene*, titlul e provizoriu, care să cuprindă, pe etape, cele mai importante articole şi studii despre Eminescu, semnate de autori, dinainte, care nu vor beneficia de antologii independente. Aceasta va fi altceva decât volumul pe care-l pregăteşti acum şi care, între altele, are şi o semnificaţie de altă natură decât istorico-literară. Unele lucruri privitor la colecţie sunt neclare deoarece nu toţi oamenii solicitaţi de mine au răspuns. Alţii au dat un răspuns afirmativ în principiu. Urmează, când?, angajamentele ferme. Te voi ţine la curent cu principalele probleme.

Te anunţ, cu destulă întârziere, că am scris o cronichetă[4] despre ediţia Blaga, *Ceasornicul de nisip*. Foarte serios lucru ai făcut. Articolul urmează să apară în „Ateneu", nr. 1 sau 2, 1974.

Cu toată prietenia,
Mihai Drăgan

*

Iaşi, 27 iunie 1974

Dragă domnule Mircea Popa,

Am primit astăzi cartea *Spaţii literare*[5]. Îţi mulţumesc pentru cuvintele frumoase pe care mi le-ai scris şi te felicit încă o dată pentru acest frumos şi substanţial volum, unele contribuţii critice le cunosc din presă! Îţi spuneam şi în epistola de acum mai bine de două săptămâni, pe care cred că ai primit-o, că nu contează pentru noi atacurile piezişe ale unor juni care, neputând să atragă atenţia asupra lor, latră. Şi latră mai ales atunci când li se dă un os, fie el cât de mic. Critica noastră literară este într-o bună parte nesinceră, ca să nu spun că unii dintre cei care au parvenit să o facă turbă de invidie contra celor care lucrează serios. În faţa acesteia rezistă însă *cărţile* şi adevărata solidaritate literară. Şi noi, care cunoaştem puţină istorie literară, am verificat aceasta în alte cazuri.

Cu cele mai bune sentimente de prietenie,
Mihai Drăgan

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca istoricului şi criticului literar Mircea Popa din Cluj-Napoca.

[1] Mircea Popa, *Mihai Drăgan, B.P. Hasdeu* în „Tribuna", 16, nr. 23, 8 iunie 1972, p. 2.

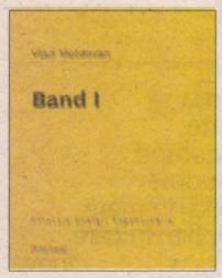
[2] Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip. Ediţie îngrijită, prefaţă şi bibliografie de Mircea Popa*. Cluj, Editura Dacia, 1973, 332 pagini. (*Restituiri nr. 3*).

[3] D. Popovici, *Eminescu în critica şi istoria literară română*. S-a publicat în *Studii literare*. [*Volumul*] *V. Poezia lui Mihai Eminescu. Ediţie îngrijită şi note de I. Em. Petrescu*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988, 272 pagini.

[4] Mihai Drăgan, *O ediţie de restituire* în „Ateneu", 11, nr. 1, ianuarie 1974, pag. 5 (*Lucian Blaga*).

[5] Mircea Popa, *Spaţii literare. Articole de istorie literară*. Cluj, Editura Dacia, 1974, 207 pagini.

Barbar cânta...



Vlad Moldovan, **Band I**, Colecția Energii Regenerabile, Editura frACTalia, București, 2018, 300 pag.

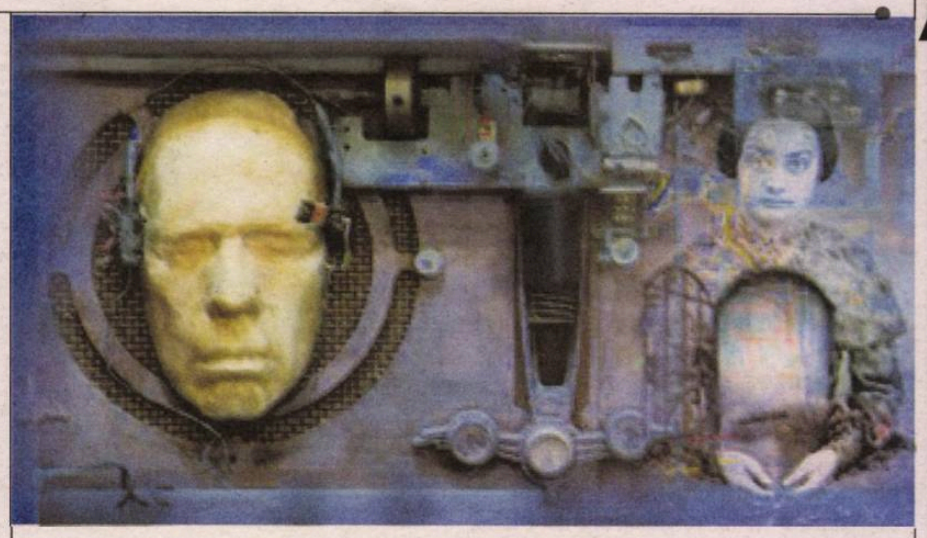
Poezia lui Vlad Moldovan (*Blank*; *Dispars*; *Glitch* şi antologia *Band I*) m-a pus de la început oarecum în încurcătură. Despre *Dispars*, spuneam, scurt, că m-a condus într-o altă dimensiune a receptării, cu imbricări de muzici şi cuvinte, şi într-o zonă nebulos-vibrantă a poemului. Îmi plăcea neîndoielnic experienţa, dar nu mi-era clar unde o pot înscrie. N-o puteam alătura „poeziei în văzul lumii", instrument cu care mă putusem orienta binişor în teritoriul poeziei tinere (vezi serialul din „Tribuna", din 2011). Lăsând în urmă simpla *privire* mimetică a începuturilor, dar şi marile *viziuni* moderne, poetului îi mai rămânea *vedenia*. Captiv unei reţele de imagini prin ochiurile dense ale căreia abia de mai poate strecura frânturi de privire şi zdrenţe de viziuni, nu poate concura puhoaiele de variante de lume secretate de specia umană asistată de maşini tot mai sofisticate decât aruncându-se în vârtej. În era omului micşorat şi infantilizat, intră în scenă ori în *ob-scenă* (cum ar zice Baudrillard; vezi *Mots de passe*) *biografismul*, cu toate derivatele sale. Şi *vedenia*: nici privire, nici viziune, un soi de hologramă atârnând *între*, ca un „soare înşelător".

Ei, bine, la Vlad Moldovan toate acestea nu funcţionează uns. Dezvăluirea de sine e învăluită, cu efecte absconse şi neliniştitoare („Liber de dorinţe / aştept ca timpul să / încheie un segment./ Dar mă înşel pentru că / timpul nu are de gând / să încheie nimic"), dimensiunea epică e sumar-fantasmatică, un soi de delir concret şi baroc, cu legături facultative cu *povestea*: „Ca o viaţă, / o furtună, / vine toată / şi se gată [...] Veninul lasă urme / teroarea fierbe adânc / neoane ofilite, / grilaje ruginite, / un glob încins pe câmp. / Ies aburi / nu-l atinge / fă paşii de ocol. / Vin valuri de tristeţe / şiroaie prin fâneţe / fosforescenta minge / se sfârâie şi stinge / în nou formatul ghiol". Sărăcia cotidianului e surprinzător de luxoasă („Nu-i nimic de văzut afară e extaz e de bine"), căci asumată cu o gesticulaţie de subtilă nobleţe, de aristocraţie în scapăt: „Dincoace de orice arte / Dincolo de orice carte / despuiat în aer / suplu / în deşert sub far / să umblu / ochiul cu regret / să-l umplu". Totul se întâmplă, fireşte, în această lume („E această lume / şi ea trebuie înţeleasă"), dar cu o costumaţie mai degrabă cosmică, ţinând de sfere de neatins: („din capete / iasă / un cânt / fără sens / prăpăd fără sens / spre munţi fără sens"; „Melodia asta Unknown de pe / un mix obscur / nu o voi găsi niciodată / cu propriile mele forţe"). Vedeniile lui sunt vizionare, chiar dacă sibilinice, iar privirea nu se sfieşte să deseneze laconic realul, cu încântată de sine umilinţă şi o revoltă subînţeleasă: „Toamnă ca spaimă / frunză sălcie / plouă-n firidă / las-o deschisă / Bălţi, dar intacte / spume răzleţe"; „Pe geam vin detaliile amestecate, / greşeli minuscule zornăind ca monedele / de tinichea într-un buzunar lăturalnic".

Îi recunosc originalitatea aparte şi situarea personal(izat)ă. Personalizarea înseamnă, după Gilles Lipovetsky, şi instaurarea unei „societăţi flexibile", a unui regim „homeopatic şi cibernetic", esenţială pentru individul faţă în faţă cu abundenţa luxuriantă, euforică şi seducătoare fiind „obligaţia" de *a alege* între combinările posibile. De aici, apelul salvator la tehnica mixajului. Adică, la muzică. De la Vlad Moldovan am aflat de Clutchy Hopkins şi de muzica Glitch. Am ascultat (dând o raită şi prin Clutch) şi am înţeles mărturisirea lui dintr-un interviu: „Îmi place de mor şi cum se plictiseşte tipul după un minut şi transformă melodia în cu totul alta, din alt registru, la fel de memorabilă". Ar putea fi, aşadar, chiar fertila plictiseală de a fi – „Atenţia vine din plictis care vine din melodia asta prea lungă" –, pe care o tratezi/vindeci nu abandonând cursa, ci probând toate registrele şi tonalităţile în care o poţi traduce: „specifice ritmuri / spre traiectorii / năimite. / Fierbând. / Bolborosind. / În flama / făr de capăt"; „Spune de câte ori ai cântat / Chestii personale pe melodii cu versuri / Neinteligibile?"; „Stanţe cu scrânteli, / sentenţioase...".

Recursul la muzică, la sonoritate şi ritm deconspiră aspiraţia spre o poezie vastă, deschisă, barbară, în care cuvintele să stârnească vârtejuri spunând enorm dincolo de spusa lor tocită de întrebuinţări. Referinţa care mi-a venit deodată în minte şi care ar merita, poate detaliată, e Bacovia, cel care trăieşte exasperat şi transcrie adesea spasmodic senzaţia că dincolo de cuvintele comune se află cele adevărate şi că ele ar putea fi extrase prin bolboroseala unor fraze rupte, imitând în răspăr limba primordială. Spionându-se pe sine ca receptor al semnalelor din afară, Vlad Moldovan scrie şi el o poezie „ca o psalmodiere de blestem", expresivitatea ivindu-se nu din autenticitatea lumii propuse, ci din înşirarea incantatorie, frântă, *barbară*, a semnelor comune, cu iniţiative scrâşnite, neaşteptate de muzicale, când „în jur era aşa răscoală".

●● Irina Petraş



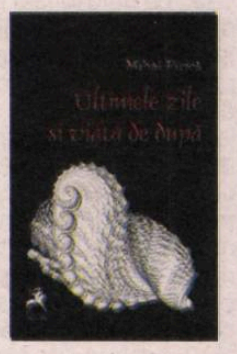
viaţa ca **limită**

La abordarea critică a poeziei lui Mihai Firică, prima constatare este că aceasta pare a depune un efort perseverent de a se ascunde în sine/ a fugi de sine, recurgând la câteva modalităţi restrictive, disimulatorii, la destructurări, la sincope, la o rejectare a sentimentelor. Scriitorul limitează accesul către propria identitate şi printr-o grilă tematică exigentă.

Volumul *Ultimele zile şi viaţa de după* (Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2017) proiectează o astfel de voluptate reprimată, de trăire artificializată, văzută dintr-un unghi polemic: „câteva imagini sfârâmate din seara trecută am fost/ împreună/ am rămas singuri şi goi/ în mijlocul drumului ca iepurii speriaţi de prea/ multă dragoste/ de impetuosul sentiment al iubirii// miros de carne tânără dinspre tarabe/ praf şi pulbere pe biografia stearpă/ urme adânci pe ziduri/ bine gândit îţi spui/ o bucată de carne în formă de inimă nu-i totuşi o/ inimă/ pe grupuri ne-au ordonat iubiţi/ ritmic/ faceţi dragoste din ce în ce mai mulţi/ asta ne va folosi la ceva/ aventura ne va fi de folos// tresar de sub o blană de iepure uriaş" (*Biografii sterpe, iubiri pe sfert*). Este prezentată o lume dezamparată, golită de voinţă, de precepte, ajunsă victima propriei indiferenţe: „departe de ochii lumii/ ascuns de frivolitatea capitalei sentimentale/ trofeul fricos râde de vânător dar se aşază/ cuminte/ în bătaia puştii" (*Lacrimi gemene*). Poetul este ironic, dar cu o gestică dramatică, sugerând crepuscularitatea, declinul, sfârşitul lumii.

Tematica poemelor este consecventă, unicordă, însă rafinat diversificată, desfăşurând o paletă de nuanţe discrete, filtrate, în sepia: „lumea toată e galbenă/ în oglinda retrovizoare se-arată" (*Pe dinăuntru*). Se remarcă o atracţie specială pentru organic (chipul hăcuit plutind în chiuveta cu sânge, măruntaiele curgând din abdomen, bucăţi de carne legate cu sârmă etc.), fără însă să distoneze în vreun fel cu restul textului.

Paradoxal, ideea de sfârşit al timpului, de însingurare, de deznădejde nu provine numai dintr-o metafizică existenţială (deşi nu se exclude o asemenea situaţie), ci, mai ales, dintr-o decepţie sentimentală, dintr-o lipsă de încredere în iubită sau în divinitate: „niciodată n-am vrut să decupez fotografii/ imaginea ta surâzând pentru mine ca şi când/ aşteptai să te strâng în braţe să mi te lipeşti de/ piept/ te implor lasă-mă să scriu despre tine/ ca şi cum te-aş aştepta dar ai fi lângă mine// m-am udat cămaşa nu mai flutură/ să merg la luptă mi se pare banal/ un moft să mai cad răpus pe patul de frunze/ o dramă, doi oameni şi litere ruginite// ieri seară a plouat la fel ca şi alaltăieri" (*Te-am strâns la piept şi parcă*). Asemeni Mântuitorului, poetul simte piroane străpungându-i palmele, dar rezultatul, un carnaj sângeros, nu face decât să-i sporească suferinţa. În ciuda imaginii unei morţi care se petrece la infinit, a îngerilor butaforici, a lipsei de sacralitate şi a prezenţei puternice a materialităţii, experienţa vieţii merită acceptată: „aceasta este ziua în care am înţeles că voi muri// cât un grăunte de nisip de ar fi/ fericirea şi restul/ cred că merită să mori pentru asta/ în zori se deschide calea spălată cu sânge/ şi-ţi spui că trebuie să o iei de la capăt" (*Ziua în care am înţeles*). Asemenea momente de entuziasm sunt rare, predominând însă atitudinea sceptică, deconcertată. Omul nu are dimensiune transcendentă, este doar suferinţă şi dejecţie: „orice eveniment/ care agită spiritul mulţimilor/ fie revoluţie fie dezbatere de idei care animă/ doi beţivi la miezul nopţii/ lasă în urmă doar o dâră/ de lacrimi şi rahat" (*O revoluţie pentru fiecare*). O mulţime „care se satură cu minciună şi carton colorat/ baloane de săpun şi arginţi falşi" se situează sub nivelul unei exigenţe umane. Poetul îşi asumă, în chip impresionist, durerile tuturor. Mediul este unul bacovian, melancolizant: „flori galbene aerul mov/ frunze uscate şi frig/ ne vom cunoaşte joi// mâna absentă şi rece se plimbă alene prin păr" (*Joi la început de noiembrie*). Modalitatea folosită este concentrarea mare, comprimarea unor stări, emiterea unei puternice încărcături emoţionale.



Mihai Firică, **Ultimele zile şi viaţa de după**, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2017.

Cartea poate fi interpretată şi ca o formă de frustrare, scriitorul socotindu-se nedreptăţit, fiindcă este biet muritor, fiindcă nu este mântuitor: „pe aici nimeni nu trece nu scoate o şoaptă/ nimeni nu spune mihai te iubesc fie sângele tău/ fie carnea ta/ prânzul şi cina mea/ fie inima ta breloc la noaptea răstignirii mele" (*Omul cu foarfecă neagră şi grea*). El îşi subminează orice pornire sentimentală, deşi fondul său se dovedeşte unul plin de afecţiune. Realitatea apare ca second hand, produsă pe un paltou de filmare. Dorinţa de autoanihilare sfârşeşte prin renunţarea la propria identitate: „mişcă-te fă ceva mănâncă-ţi inima şterge-ţi numele" (*Închinarea de seară*).

Poezia lui Mihai Firică are o tematică restrânsă, dar densă, cu un imaginar intens. Se bazează pe o derulare imagistică, uneori repetitivă, pe expresivitate, pe o viziune tensionată asupra existenţei. Scriitorul este un decepţionat, unul care nu mai găseşte justificare vieţii. Totul, iubire, cunoaştere, înţelepciune, este acaparat de o nefericire fără leac.

●● Paul Aretzu

poezie

• *simona* **aretzu**

Începuturile existenței
(dintr-un jurnal de oameni mai vechi și mai noi)

traducerea lumii

la vârsta sa de doi ani și jumătate
Mihăiță ne vede
printr-o mingiuță transparentă umplută cu apă
cumpărată de la magazinul Ana Maria
și aleargă prin ea însetat la fel ca peștele roșu dinăuntru
cu ochii negri, translucizi, cu coada verde
își pune câte o rugăciune, două
în fiecare semn de întrebare
Mihăiță ia mingea o aruncă în soso (sus)
apoi o dă de-a dura
și se minunează exclamă uaaaa și strigă peștelui:
peti, peti, peti tu ești eși (roșu)
dintr-odată peștele fuge cu spaimă
în palma lui Mihăiță roz și ușoară
să-și citească destinul
apoi să meargă cu cheta (tricicleta) prin parc
să mănânce împreună
să-l învețe să coloreze lumea din jur
acono (acolo) pe o scară
de la unu, doi, tri (trei), patu (patru), sinsi (cinci),
sase (șase), epte (șapte), oto (opt), nono (nouă), zeseee (zece)
amândoi numără fără oprire iar Mihăiță pictează
mașinuțele de joacă
din propria-i minte: gambi (galbenă), eși (roșie), vede (verde),
abatu (albastră)
peștele se înclină, se înclină fără suflare, cu ochi bulbucați
repetând culorile după Mihăiță din abundență
beau amândoi ucu (suc) cu o poftă nesățioasă
Mihăiță îl admiră și cere papi, papi
răsfoiește cati (cărți), se uită la tati cum scrie cu pipi (pix)
se oglindește într-o poză și zice: mami acono e tati
peștele adulmecă din când în când nonsensul
caută înțelesuri fulgurante
inventează fantome transformate în muște.
Mihăiță o ia în fiecare zi de la capăt
se trezește dis de dimineață
îi cere oli (oliță) lui tati, apoi api (lapte)
umple burtica și începe să țopăie
țopăie clipa în pagini inocente de existență
iar noi țopăim de mândrie
când Mihăiță își pune chitara miniaturală pe ritmuri
de Vivaldi, Beethoven, Chopin, Bach
și așa începe să dansi dansi (să danseze)
imitându-l cu multă originalitate pe Mr Bean
cel de la mani (desene animate)
și din când în când îl ia în cârcă pe Dedy (Tedy)
un oso (urs) maro cu privirea plumburie
pa male (prea mare), mai mare decât el
și fac pe nerăsuflate un dans impetuos.
după ce mănâncă Mihăiță îmi spune:
bună mami sau mami buna
pe când îi desfac o mandarină sau din staniol o bambo (bomboană)
de ciocolată
ia toate fructele la rând și zice: bana (banană), pala (pară),
malu (măr), pena (pepene)
construiește mozaicuri de existență și de cuvinte,
mozaicuri răsfrânte magic într-o gândire inocentă,
mozaicuri de tandrețe și de gingășie
mozaicuri blânde și pure
până și puritatea lui simte
prin nasi (nas), prin ochii (ochi) dulceața zilei de mâine
împletită în grijile cotidiene.
grijile sunt acoperite de zâmbetul
cald, de pielea lui Mihăiță atât de fină
de tălpile lui pudrate cu bunătate
de mâinile lui (mana) din care curg
mângâierile dumnezeiești de toate zilele
totul devine dumnezeiesc în juru-i.
Mihai (Mai) mănâncă biscuiți
și face dintr-unul un panto (pantof)
apoi un ca (cal). așa își imaginează el lumea
făcută din biscuiți moi și tali (tari)
din anune (alune) sărate și dulci
din peti (pești) care no mese (nu merg)
din câini care fac am, am, am (ham, ham, ham)
din Ghizy (ursul Grizzly), din miss ca moche (mișcă musca),
din Maso (Mikey Mouse),
Dora, Bin (Mr. Bean), baca (broasca), pisa (pisica), șai (șoareci),
gonga (goangă), obo (cerb), bes (minge)
cu pălu (păr), oco (ochi), disi (dinți), mana (mână)
căutând înțelesuri neștiute
nici măcar de părinți. ●

• *letiția* **ilea**

seismograf

o pietricică în sandală
ploaia care iarăși te-a prins fără
umbrelă
sirena unei ambulanțe
privirea rea a unui necunoscut
mici întâmplări îți întunecă ziua
altele îți readuc bucuria
e drept mai puține la număr
un poem regăsit o melodie veche
bucuria cu care te întâmpină
câinele
chiar și după o scurtă absență
înregistrezi totul cântărești
compari analizezi
nu ai vrea să schimbi nimic
ziua ta e plină de întâmplări
mărunte și obișnuite
printre care te strecori stingheră
ești un războinic care nu știe ce să
facă
în vreme de pace

darul

în dimineața mohorâtă de
toamnă-iarnă
un băiețel ce de-abia a învățat să
meargă
îți dăruiește o frunză uscată
ca unei vechi cunoștințe.
mulțumești cât știi tu de frumos
și îți vezi de drum.
frunza îți pulsează în mână
ca o inimă
zâmbești la rândul tău de una
singură
și te gândești că ai putea să treci
darul mai departe
cu toate riscurile
administratorului băiatului de la
cafenea
sau de ce nu doamnei siliconate
ce își extrage tocurile din
mercedes.
îți lipsește curajul
ultima ta fărâmă de copilărie
s-a pierdut prin cine știe ce cotlon.
îți trece apoi prin cap că în câțiva
ani
băiețelul va deveni
un tânăr scrobit
dar în această dimineață darul lui
a redat lumii strălucirea
cum ai șterge aburul de pe o
oglindă prețioasă
dintr-un pod cu vechituri

întâlniri

ei te ascultă cu un aer distrat
când pomenești de vreo suferință
de-a ta
apoi pun o întrebare ce dezvăluie
că de fapt n-au ascultat nimic
totuși îi cauți
asemeni muștei ce zboară
înspre păianjenul ce o va ucide
„ce după-amiază plăcută
ce întâlnire reușită cât mă bucur"
spui și între timp în camera ta a
apărut
o nouă fisură în tencuială
în inimă o nouă durere
ce nu va fi spusă
și azi ai ratat ceva
și asta se adaugă vieții tale
cum crește rana săpată de vierme
într-un fruct necopt

mesaj în mare

o zi în care îți vine să te lași la
pământ
ca și cum nu ar mai fi nimic de
spus
în jur bâlciul continuă
ei aleargă după putere glorie bani
nu te-au asimilat așa că
te-au lăsat deoparte
un os de pește incomod
în dimineața de august
arunci un nou mesaj în mare
îți amintești de un film în care
cineva
a găsit sticla la timp
te întinzi la pământ
să dea cineva deșteptarea

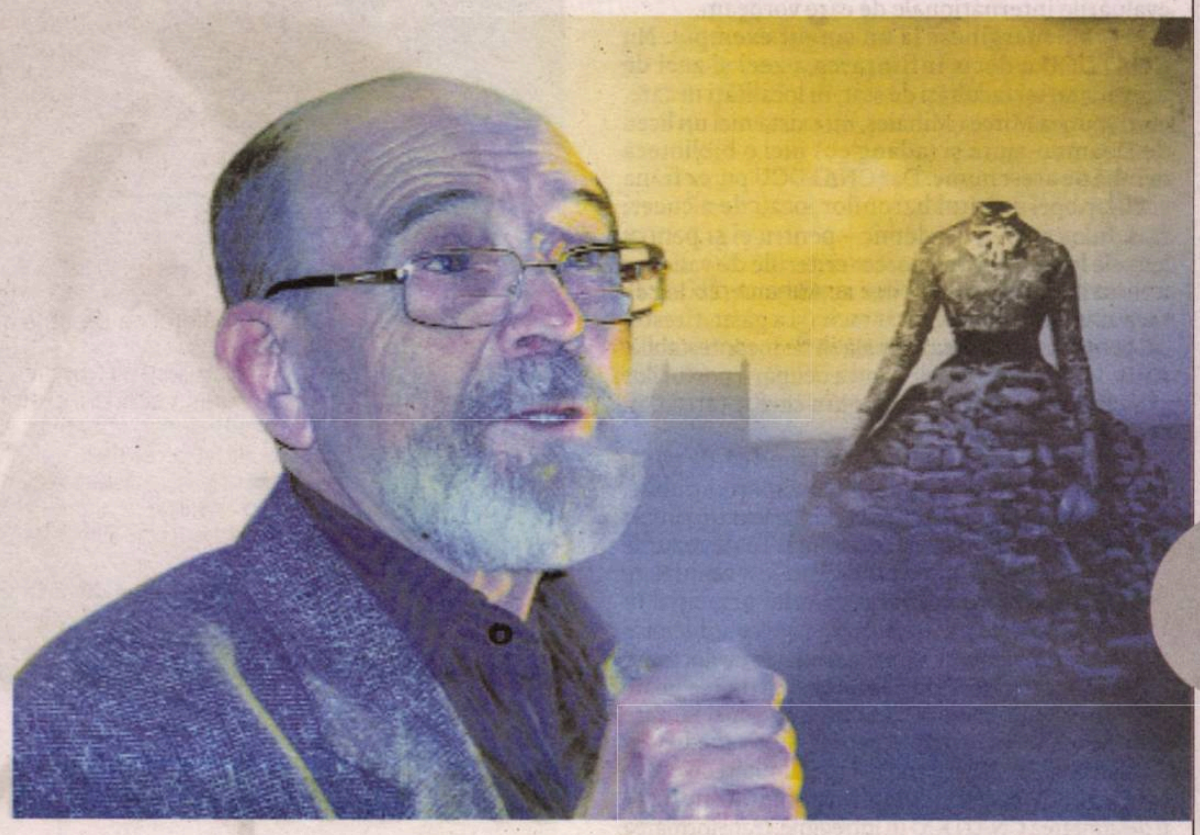
autobuzul

ei nu își vorbesc. nu se privesc.
par să nu știe unde merg.
fiecare duce cu sine o povară.
cele nespuse cele îndelung
tăinuite.
nimic nu-i tulbură.
fereastra nu îi învață să privească ci
desparte.
ar fi nevoie de un mare foc de
artificii
o ploaie de stele un cutremur.
nici nu e sigur că autobuzul
înaintează
poate e doar o muscă prizonieră
în pânza de păianjen.
în jur pădurea își schimbă culorile
dealurile copilăriei sunt nespus de
scunde acum
biserici sunt înghițite de ape.
îmbătrânesc și ei în timp ce stau
imobili
pe locurile rezervate de altcineva.
singura lor avere este drumul.

vina

de mică ai fost vinovată.
pentru că nu-ți plăceau laptele
sportul istoria.
pentru că tăiai trandafirii din
parcuri
și nu îți iubeai amândoi părinții la
fel.
crescând vinile s-au acumulat.
reale sau imaginare.
azi ești vinovată pentru
distrugerea stratului de ozon
pentru scumpirile în lanț pentru
eșecurile succesive
ale măsurilor de guvernare pentru
copiii născuți morți
pentru bolile incurabile
ești vinovată că ai rămas pe
margine
unde te simți chiar bine cu
avantajul perspectivei.
ești vinovată că ești singură
mai vinovată decât nenumăratele
morți
ce te-au adus aici.
nu în ultimul rând ești vinovată că
nu scrii
că îți irosești talanții
ascultând muzică desuetă
urmărind cum se lasă ceața peste
oraș
sau pur și simplu țopăind prin
zăpadă
ca un animal ce o vede pentru
întâia oară.
cum să ispășești atâta vină
fără să te simți și mai vinovată că
nu ai ispășit destul
cum să restabilești echilibrul
balanței?
în seara de decembrie aproape de
schimbarea anului
nu îți faci niciun plan nicio
promisiune
încerci un exercițiu de medicină
chineză
stai într-un picior și închizi ochii
nu reușești
o fi din cauza gravitației îți spui
și te simți ca un nou-născut ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**



octogenarul de la etajul opt

Ovidiu Genaru, **La opt, gaura cheii şi alte patimi**, Editura Junimea, Iaşi, 2018, 112 pag.

După o antologie de autor, căreia i-am făcut cronica în „Viaţa Românească", apărută în 2016, Ovidiu Genaru revine, tot la Editura Junimea, cu un volum nou de versuri, *La opt, gaura cheii şi alte patimi*. Nou, acesta nu este cu totul; am descoperit în el două poeme reluate din sumarul cărţii anterioare, *Adio şi rouă*, respectiv *Prea*, care este nu altul decât *Mi-au reproşat că sunt un ironic*, cu titlul schimbat. Iar versurile ce apar în motto-ul volumului de faţă sunt (şi ele prelucrate) din *Dorinţa*, inclusă aici. E posibil să mai fie şi alte reluări plus prelucrări, dat fiind că, în antologia din 2016, Genaru arăta că a lucrat asupra textelor sale deja apărute, unele fiind „revizuite", altele, „rescrise". Fără a fi, aşadar, întru totul inedit, volumul nou este reprezentativ pentru lirismul pe jumătate ironic şi pe jumătate melancolic al poetului „şaizecist"; şi pentru revenirea lui asupra propriilor versuri, cărora le caută o „actualizare" expresivă.

Cartea se deschide cu un poem amplu, *La opt*, pus în oglindă cu penultimul, *Gaura cheii* (de observat că titlurile lor sunt reunite în titlul volumului). Ambele sunt de mai mare întindere şi amintesc de Ginsberg, a cărui figură şi apare în primul. Genaru abordează poemul „aluvionar" cu experienţa amară a unei alte vârste, bătrâneţea imprimând nu numai o anumită tonalitate discursului şi vocii, ci şi un curs retrospectiv. Imaginile sunt din planuri diferite: cel al unei istorii contemporane deviante, explozive, demenţiale; şi cel al unui parcurs biografic refăcut acum sintetic, din perspectiva unui subiect care ştie deja prea mult. Câteva strofe din *La opt*, „legate" prin succesiunea lor propriu-zisă, ţin de fapt de planurile distincte pe care poetul le pune în relaţie. Mai întâi, secvenţele unei realităţi cu „urgenţe şi claxoane", observată şi contemplată, apoi „interpretată", de undeva de sus: „Jos/ o salvare transportă altă salvare/ legate una de alta cu cabluri şi drugi formează/ o coloană de urgenţe/ şi claxoane/ penetrând celofanul subţire al nopţii.// Să fie vreun toxicoman/ să fie doi să fie/ trei// Ceva nu le place din mahalaua globală/ şi fug în lumea ideală din sinele lor/ corpul ajutându-i să moară încet/ în această implozie". Urmează întoarcerea poetului spre el însuşi, într-o mişcare care îl pune în valoare ca personaj, dar şi ca autor. El e deopotrivă locatarul de la etajul opt („la opt unde locuiesc") şi octogenarul care îşi reparcurge viaţa, găsind în ea plăcerile, „viciile" şi renunţările la ele: „La cinzeci de ani m-am lăsat fanatic de alcool/ şi de nicotină la optzeci/ împotriva voinţei mele./ Sunt foarte sincer./ Mi-a rămas doar zaţul de cafea".

Pendularea între discursuri poetice de facturi diferite devine mai puţin marcată, prin aceea că fiecare dintre ele ajunge, prin intensificare senzorială şi imagistică, la un alt nivel, la care experienţele comunică. Pornind de jos, din stradă, sau de sus, din punctul de observaţie panoramică, un episod oarecare va fi imediat integrat într-o naraţiune sincopată şi tensionată, aceasta fiind şi raţiunea de construcţie a poemului amplu încercat de Genaru: un text în care se cuprind secvenţe aparent disparate ale realităţii exterioare şi interioare, dar unificate, pe structura simbolică. La fel se întâmplă în *Gaura cheii*, unde poetul migăleşte o lungă parabolă, cu „octogenarul de la opt" coborând noaptea şi „înăbuşind" cu scotch orificiul prin care Timpul se strecoară în blocul vieţii. Blocul devine un buncăr în care acest intrus ducând „dosarul cu ferpare" trebuie împiedicat să mai pătrundă: „Noapte de noapte buimac/ octogenarul de la opt atinge din greşeală/ cu tâmpla/ călcâiul lui Dumnezeu./ Scuze./ Are insomnii. Coboară prudent la parter şi ascultă/ cum timpul pătrunde în buncăr/ pe gaura cheii.// Penetrează inundă microscopic întregul/ alterând orice substanţă/ din bloc.// Satană/ tu mi-ai mâncat tinereţea.// Scoate o rolă/ obturează gaura cheii înăbuşă totul cu scotch/ verifică liniştea/ urcă la opt şi adoarme liniştit şi fix.// Timpul nu mai are pe unde să intre/ şi pleacă hotărât/ la Azilul de Bătrâni./ Să fi făcut asta cu mulţi ani în urmă./ Dar e bine şi acum.// Vezi? Soluţii există".

Dacă aici sunt de remarcat inteligenţa compoziţională a poetului şi modulările atât de interesante ale vocii liric-narative, în textele de mică întindere Genaru excelează fie prin asociativitate, fie printr-o sugestivitate deosebită, obţinută fără sforţări lexicale şi imagistice. Iată *Se înnourează*, remarcabila poezie cu care se încheie cartea, „servită", e drept, de tot traseul existenţial şi poetic figurat în sumar. Textul acesta nu putea apărea decât aici şi acum, la sfârşit, ca un rezumat melancolic şi un bilanţ amar. „Şi nu mai am timp.", versul final, e încărcat cu tot ceea ce a fost „rulat" şi exprimat în cartea întreagă: „Se/ înnourează ca o bătrâneţe// Şi nu mi se răspunde// Pustietatea/ nu-şi deschide fereastra să mă uit în ea// Şi nu mai am timp".

Versurile sunt foarte scurte, reduse în două rânduri la un singur termen, iar strofele sunt parcă pierdute în albul dintre ele, spaţiate ca şi cum grafia ar fi ultimul semn vital. Fără a dezarticula limbajul, precum concitadinul său Bacovia, Genaru exploatează spaţiile albe, tot mai dese şi mai agresive, dintre cuvintele ce urmează să mai exprime câte ceva, cât mai e timp.

Poetul are o uşurinţă histrionică în a da jos o mască şi a pune imediat alta în loc.

Între textul liric amplu, de mare densitate şi intensitate, şi acesta scurt ca un epitaf, volumul prezintă multe poezii aşa zicând intermediare, în care autorul îşi exersează disponibilităţile ludice sau ironice, sentimentale sau sarcastice, vizionare sau caligrafice. Poetul schimbă frecvent registrul, uneori chiar în interiorul unui vers, şi are o uşurinţă histrionică în a da jos o mască şi a pune imediat alta în loc. Versatilitatea lui atitudinală, urmată îndeaproape de cea stilistică, este uimitoare. Dacă „viaţa la bloc e un roman", cum scrie în *Înregistrări*, la fel de pasionantă se dovedeşte lectura acestor pagini în care se face şi observaţie socială, şi meditaţie de moralist. Realitatea înconjurătoare îi oferă poetului fragmente, secvenţe, capitole întregi de viaţă, din care acesta va scoate semnificaţii necesare, ca aerul, propriei experienţe. Cele mai banale sau, dimpotrivă, cele mai bizare întâmplări sunt făcute să compună o epopee urbană pe care numai el, octogenarul atent la toate, o mai poate urmări şi descifra. Când nu observă nimic demn de a fi inserat în cuprinsul său liric, în desfăşurătorul cu sens al vieţii tuturor, Genaru improvizează şi fabulează, făcând poezie în interiorul poeziei şi găsind simetrii şi convergenţe acolo unde nu e nici una. De efect este *Aproape*, pe care o voi cita integral pentru a se putea vedea şi construcţia atât de atentă a discursului poetic, dar şi arta acestui autor, care îşi păstrează încă o parte din secrete: „O ajung din urmă şi o întreb dacă este ea./ Eu în carne şi oase cine altcineva.// O cercetez atent: parcă ar fi parcă n-ar fi/ am dubii. Şi totuşi îi seamănă./ Oare îmi amintesc bine chipul ei?/ Îmi zâmbeşte complice. Acum este ea sunt sigur.// Îi zâmbesc şi eu. Acum nu mai este.// Pare cineva din trecutul meu îndepărtat/ peste care s-au depus alte parfumuri/ cu alte identităţi/ în alte flacoane/ În altă viaţă.// Chiar aici m-a părăsit o femeie/ cu cinci ani în urmă/ care semăna cu dumneata./ Nu cred să mă înşel./ În multe locuri am fost părăsit.// Aici m-am despărţit cu cinci ani în urmă/ de un bărbat leit dumneata.// Era după-amiază o întreb. Într-o sâmbătă./ Da era după-amiază. Într-o duminică.// Atunci suntem aproape noi ne răspundem/ şi plecăm aproape împreună.".

La opt, gaura cheii şi alte patimi este volumul, fără o notă falsă, al unuia dintre cei mai buni poeţi români contemporani. ●

tot despre CNATDCU, dar mai ales despre criterii

Dacă vrei să îngropi o problemă, spune o lege a lui Murphy, înfiinţezi o comisie.

Mă înscriu şi eu în discuţia deschisă de Mircea Mihăieş, prin incisivul şi pertinentul său articol, *O inepţie marca CNATDCU* (publicat în **România literară**, nr. 1/ 2019).

Instituţia cu acronim rebarbativ, CNATDCU, a intrat în atenţia opiniei publice odată cu scandalurile doctoratelor plagiate. Însă realitatea catastrofei pe care o patronează, senin, indiferent de guvernare şi de componenţa nominală, este mult mai amplă şi mai îngrijorătoare decât frauda şi impostura a sute şi sute de titluri didactice nemeritate.

Dovada nu trebuie căutată numai în detalii şi în cazuri concrete – în pofida faptului că, vezi scandalurile de plagiat la doctorate, acestea abundă –, cât într-o realitate de care suntem conştienţi toţi cei care avem de-a face cu universitatea. Şi pe care statisticile şi clasamentele internaţionale o confirmă fără drept de apel: *învăţământul universitar românesc se scufundă în mediocritate şi lipsă de credibilitate.* Iar CNATDCU este unul dintre principalii culpabili, deoarece, în loc să-şi exercite activ rolul de „cutie de viteze" a universităţii, prin politicile de personal şi de titluri academice, el a devenit o instanţă formală de validare a nulităţii pe care o certifică evaluările internaţionale de care vorbeam.

Mă mărginesc la un singur exemplu. Nu CNATDCU a decis înfiinţarea a zeci şi zeci de universităţi şi facultăţi de stat, în localităţi în care, cum spunea Mircea Mihăieş, nu exista nici un liceu de Doamne-ajută şi (adaug eu) nici o bibliotecă demnă de acest nume. Dar CNATDCU putea frâna şi chiar opri avântul baronilor locali de a cuceri fraudulos spaţiul academic – pentru ei şi pentru loazele lor –, aplicând corect criteriile de validare a titlurilor şi concursurilor academice. În loc să facă asta, consiliul a căutat tacit (şi a găsit, firește) căi pentru ca *validarea* formală să fie incontestabilă, chiar dacă *validitatea* de fond a ocupării posturilor şi a obţinerii titlurilor – singura care interesa, în realitate – era nulă.

Nimeni nu pare mirat de faptul că, de pildă, conform datelor disponibile în spaţiul public, CNATDCU nu a descoperit nici măcar un singur plagiat, în întreaga lui existenţă. Toate cazurile cunoscute de opinia publică au fost semnalate de presă. Este adevărat că rolul principal în depistarea şi sancţionarea plagiatelor academice revine universităţilor, prin comisiile de doctorat, consilii şi senate. Este adevărat şi că nu i se poate cere onor membrului CNATDCU, de specialitate profesor de fizică, să se priceapă la istoria medievală românească. Însă, dacă acestea sunt limitări obiective care nu pot fi surmontate, atunci soluţia onestă ar fi desfiinţarea CNATDCU în întregime, transformarea atestării într-o verificare de procese-verbale şi externalizarea activităţii către un cabinet notarial.

În realitate, *nici unul* dintre membrii CNATDCU, de când există consiliul, nu a depistat *nici un plagiat, nici măcar în specialitatea sa.* Ca să nu mai adaug detaliul kafkian (cunoscut de lumea universitară) că, în momentul denunţării plagiatului din teza de doctorat a lui Victor Ponta, CNATDCU avea în componenţa sa cel puţin un plagiator...

De fapt, aspectul cel mai grav al „bilanţului" activităţii CNATDCU constă în aceea că am fi ajuns exact în situaţia în care ne aflăm acum, cea a decredibilizării şi deprofesionalizării învăţământului universitar, *şi dacă n-ar fi existat deloc CNATDCU.* Înfiinţat tocmai pentru a stăvili zelul unora de a deveni profesori universitari peste noapte, în absenţa meritului, consiliul s-a transformat într-o instanţă birocratică de guvernat criterii formale, goale de conţinut.

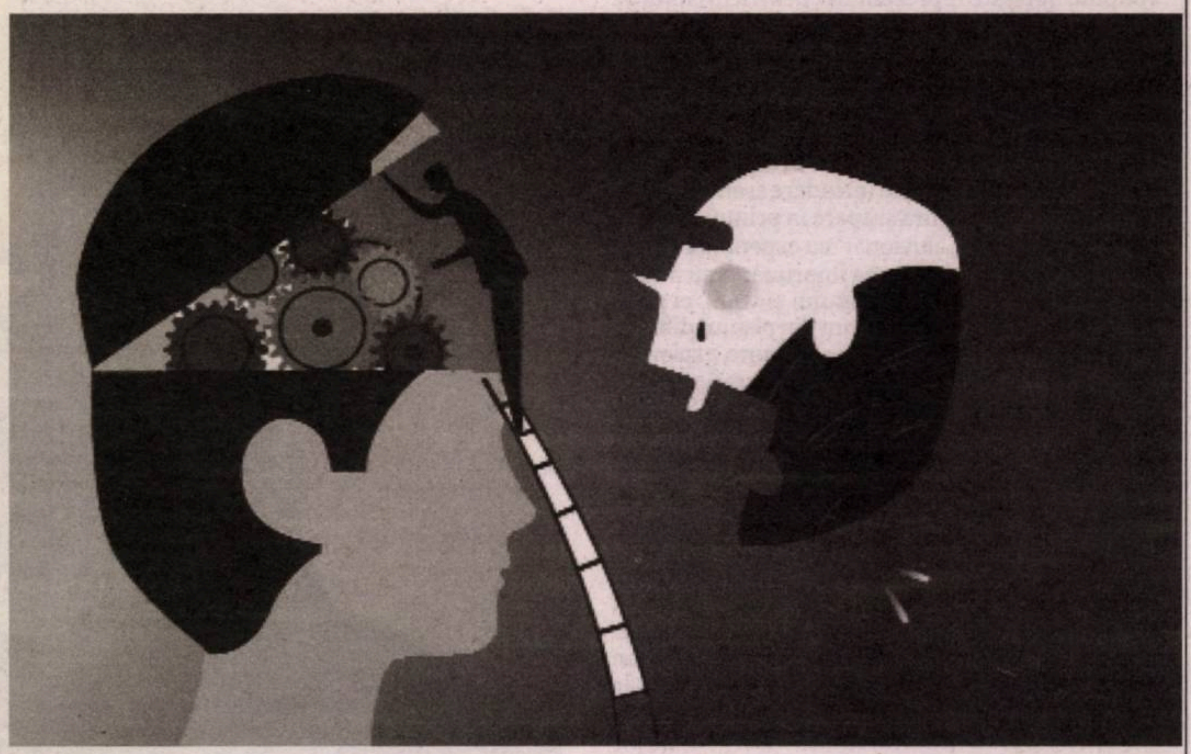
Căci de *criterii* e vorba, de fapt. De absenţa, dar mai ales de pervertirea lor.

Astfel, criteriile de evaluare a cadrelor didactice conţin, în evoluţia lor, întreaga poveste a formelor fără fond care definesc societatea românească de azi. De la nişte indici de bun-simţ, introduşi de profesori (cei care au înfiinţat CNATDCU) cu valoare individuală, experienţă şi dezinteres material, şi care se adresau unui personal didactic prezumat a fi de bună-credinţă, criteriile s-au transformat într-o tot mai abilă *acoperire formală* a lipsei de calitate şi a degradării condiţiei intelectuale a universitarului.

Trei sunt, în opinia mea, neajunsurile fundamentale ale acestor criterii, dincolo de aberaţiile conţinute, pe care le-a expus deja Mircea Mihăieş în articolul său.

Primul este absenţa legăturii dintre aceste criterii de evaluare (care sunt sau ar trebui să fie principalul instrument de politici de personal academic) şi o viziune oarecare cu privire la dezvoltarea învăţământului universitar. Nici una dintre crizele survenite de-a lungul anilor – de la avalanşa de plagiate la cazurile de corupţie, ca să nu mai vorbim de coborârea inexorabilă a instituţiilor româneşti în clasamentele mondiale – nu a născut vreo schimbare de abordare în criteriile de evaluare. A durat mai bine de un deceniu, de pildă, pentru ca acestea să fie departajate, între ştiinţele exacte şi disciplinele tehnice, pe de-o parte, şi cele umaniste, pe de alta. Nici astăzi, această departajare nu este încheiată.

A doua disfuncţionalitate structurală ţine de concepţia birocratică asupra învăţământului şi cercetării. Pe lângă faptul că evaluarea valutează în continuare, în majoritate, activitatea de (aşa-zisă) cercetare, în detrimentul celei didactice, criteriile de evaluare a cercetării, conform CNATDCU, au fost, sunt şi rămân exclusiv birocratice.



De pildă, consiliul nu pare a înţelege nici acum că o activitate reală de cercetare ştiinţifică, indiferent de domeniu (dar mai ales în cel umanist), nu poate fi planificată ca mersul trenurilor. Evaluarea anuală poate funcţiona, la limită, în ştiinţele exacte sau la disciplinele tehnice. În arheologie sau în istoria artei, poate dura ani de zile până când găseşti documentul sau situl pe care îl cauţi. Rezultatele, de asemenea, se diseminează în timp, nu imediat. Raportarea anuală trebuie, în acest caz, dublată de una multi-anuală, care, în „viziunea" onor consiliului nostru, lipseşte cu desăvârşire. Sunt, apoi, punctate, cum a arătat şi Mircea Mihăieş, activităţi pur decorative, fără nici un rol în cercetarea autentică (de pildă, colocviile şi conferinţele, care sunt, cu mici excepţii, simple reuniuni de solilocvii şi bătut apa în piuă, ale căror efecte nu pot fi cuantificate), în detrimentul rezultatelor concrete.

cnatdcu nu a descoperit nici măcar un singur plagiat, în întreaga lui existenţă. Toate cazurile cunoscute de opinia publică au fost semnalate de presă.

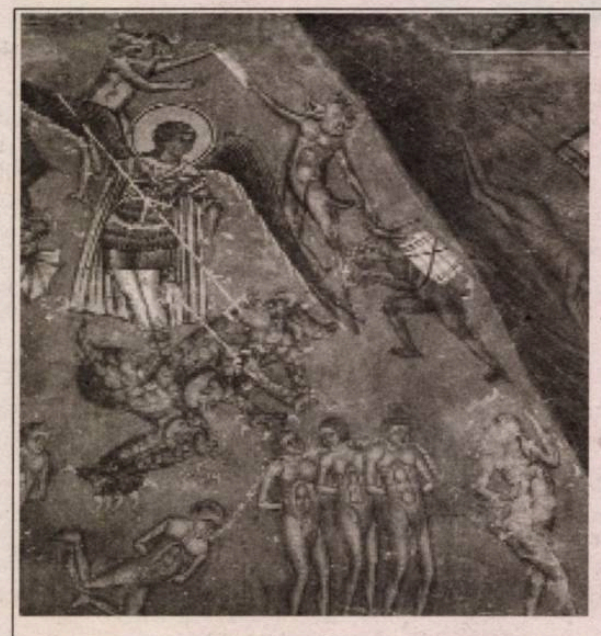
În materie de critică şi istorie literară, ca să mă refer la exemplul la care mă pricep, este punctată, bunăoară, publicarea de cărţi la edituri „recunoscute" şi de studii în reviste „academice". Dar editurile nu sunt „recunoscute" în baza valorii producţiei lor editoriale, a difuzării şi impactului lor asupra cercetării, ori a prezenţelor în bibliografia de specialitate. Ci în baza unui... dosar, completat şi depus la Ministerul Educaţiei şi aprobat de nişte persoane necunoscute în cercetarea ştiinţifică. La fel şi publicaţiile „academice": toate universităţile din România sunt depunctate, în clasamentele internaţionale, din cauza irelevanţei revistelor lor academice, dar pentru minister acestea sunt cele care contează. Nu marile reviste de cultură, singurele care fac cunoscută cercetarea în materie de critică şi istorie literară atât marelui public, cât şi specialiştilor. Deşi reviste ca „Viaţa românească", „Steaua", „Convorbiri literare" sau „Orizont" (ca să nu mai amintesc revista noastră) au publicat mai multe studii şi eseuri citate în lucrări ştiinţifice decât toate „analele" la un loc, ele ocupă, în viziunea CNATDCU, un loc cu totul marginal în evaluare.

Or, cum spunea Virgil Nemoianu într-o scrisoare către Ion D. Sîrbu, în lumea academică anglo-saxonă, „dacă nu publici în *Times Literary Supplement*, nu exişti". La noi e invers. Dacă nu publici în reviste care au patru cititori (cu tot cu *peer reviewer*-ii!), nu faci „cercetare ştiinţifică"...

În fine, mai este o problemă încă şi mai serioasă, care explică eşecul acestor criterii de evaluare şi necesită o discuţie separată. Indiferent cum au arătat şi cine le-a făcut, aceste criterii s-au schimbat mult prea des şi din direcţii opuse. Astfel încât azi avem profesori titulari cu activitate ştiinţifică mai scăzută decât cea a unor lectori şi diferenţe enorme între universităţi, în pofida faptului că universităţile sunt în continuare considerate egale (cel puţin ca finanţare) de către minister.

Însumate, aceste neajunsuri structurale au transformat, cum spuneam, CNATDCU într-o instituţie inutilă, care a pervertit însăşi ideea de *criteriu de evaluare.*

●● **Răzvan Voncu**



• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

apostazia logică

e o trăsătură constantă ca, în cursul vieţii, fiecare din noi să ajungă la o răfuială faţişă cu spectrul lui Dumnezeu. E ca într-un acces de frondă în cursul căruia, revoltat de cît rău dospeşte în lume, simţi nevoia să-i ceri socoteală. E nevoia firească de a-l judeca pentru cît de şubredă e întocmirea unei lumi în care, atunci cînd a făcut-o, Dumnezeu nu a pus prea multă inspiraţie demiurgică. Reacţia de contestare e universală, şi cine nu a fost ispitit măcar o dată să-l pună la zid pe Dumnezeu e fie idiot, fie fanatic, fie indolent.

Dar indiferent de modul acut, blînd sau zvîrcolit în care te ciocneşti cu Domnul, litigiul nu se poate încheia decît în patru forme: 1) despărţirea definitivă pe motiv că nu există, urmată de o indiferenţă crasă faţă de pseudoproblema cu pricina (e cazul ateilor în ochii cărora Dumnezeu e scornire incultă, de unde şi aversiunea pe care o arată temelor de tip „superstiţios"); 2) armistiţiul dictat de neputinţa de a-i pricepe taina, însoţit de o reticenţă sceptică faţă de orice religie în genere (e cazul agnosticilor pe care cultura îi face opaci la nuanţe religioase, dar lasă deschisă posibilitatea unei puteri divine; 3) abdicarea plină de evlavie în faţa misterului divin, cu păstrarea credinţei *malgré tout*, în ciuda oricărui detaliu ce aminteşte în chip stînjenitor că ceva e putred în iconomia de ordin proniator (e situaţia credincioşilor pentru care împăcarea cu sine e mai importantă decît triumful raţiunii asupra unor chichiţe de ordin dogmatic); 4) ambiţia vie de a dovedi cu argumente logice că misterul lui Dumnezeu e perfect inteligibil (e cazul teologilor cărora credinţa nu le e îndejuns pentru a se împăca cu condiţia de muritori, ei mai avînd nevoie de reazemul teoriei, de unde aplombul cu care se războiesc sisific cu muchia unor ambiguităţi ominoase. Pericolul la care se expun stă în stingerea credinţei din cauza abuzului de teorie, potrivit regulei: „cu cît ştiu mai multă teologie cu atît cred mai puţin").

Dintre cele patru categorii, cei aflaţi mereu pe picior de război sînt primii şi ultimii: cei dintîi din cauza repulsiei cu care întîmpină o gogoriţă pe care o consideră consecinţa unei perfidii bisericeşti, cei din urmă graţie dorinţei acerbe de a dovedi că perfidia nu există, viaţa fără Dumnezeu fiind o pleaşcă absurdă, pe care nu merită s-o trăieşti. Celelalte două categorii au de partea lor avantajul cuminţeniei, căci nu se revoltă şi nici nu se agită: agnosticii fiindcă, măcinaţi fiind de neîncredere, nu-şi bat capul cu clenciuri doctrinare, credincioşii fiindcă, însufleţiţi de entuziasm, au consolarea pe care le-o dă gîndul că viaţa de dincolo depăşeşte măruntele controverse de idei. Firește, clasificarea de aici e valabilă numai în tărîmul religiei creştine.

Dan-Robert Bişa face parte din a patra categorie. Inteligent, cult şi arătînd vădite înclinaţii spre gîndirea în răspăr, aceea în care din distincţii infime încropeşte o lume de abstracţii în care, pentru a se descurca, are nevoie de o vigilenţă pentru care l-ar invidia şi Diavolul, Dan Bişa intră în ringul scolastic, luîndu-se la trîntă cu suita de concepte pe care gîndirea creştină a încetăţenit-o sub numele de *teodicee*: dacă răul e atît de activ în lume, de ce Dumnezeu a permis apariţia lui? În această încleştare veche de un mileniu şi jumătate, iluştrii protagonişti sînt numeroşi, la fel ca panoplia de termeni de care au făcut uz de-a lungul timpului: căderea în păcat, liberul arbitru, perfecţiunea lui Dumnezeu, bunătatea divină, pedeapsa pentru păcat etc.

Spre a-şi drămui efortul speculativ, Dan Bişa se opreşte asupra a doi teologi: Fericitul Augustin şi Irineu din Lungdunum, ale căror poziţii dau un contur precis dezbaterii din jurul unei teme pe care, dacă eşti credincios, e mai bine s-o ocoleşti, iar dacă eşti ateu, e recomandabil s-o foloseşti drept dovadă a cît de împleticită poate fi „perfidia" popească.

Pe viziunea lui Augustin stă ponciful clasic al dogmei creştine: Dumnezeu i-a creat pe oameni perfecţi, fără nici o înclinaţie de a săvîrşi rău, dar căderea în păcat le-a alterat în asemenea măsură natura, încît, graţie liberului arbitru, ei au început să facă rău. Căderea în păcat este o *felix culpa*, este o vină fericită, căci abia prin cădere avem şansa de a ne mîntui în lumea de dincolo. De cealaltă parte, Irineu afirmă că Dumnezeu i-a făcut pe oameni imaturi, perfecţiunea urmînd a fi dobîndită de-a lungul vieţii. Argumentul lui Irineu: chiar dacă Dumnezeu i-ar fi făcut perfecţi, oamenii nu ar fi ştiut să profite de pe urma perfecţiunii lor, şi atunci e mai plauzibil să credem că, imaturi şi neîmpliniţi, oamenii au fost predispuşi să facă rău, cu sau fără căderea iniţială în păcat. Făcîndu-l necopt, Dumnezeu îi dă o şansă omului, îi dă putinţa de a înainta în virtute, şi e numai vina lui că alege păcatul. În plus, răul e punerea la încercare a calităţilor umane în vederea mîntuirii. Avem nevoie de rău spre a ne cizela moral.

Dan-Robert Bişa, **Problema răului în limitele doctrinare ale creştinismului tradiţional**, Editura Paralela 45, Piteşti, 2018, 360 pag.

Dan-Robert Bişa despică nuanţă cu nuanţă ambele poziţii, sfîrşind prin a le respinge pe amîndouă. Augustin greşeşte din mai multe motive: dacă oamenii ar fi fost creaţi ca fiinţe perfecte, ei nu ar fi avut intenţia de a face răul, cum nu ar fi avut nici posibilitatea de a cădea în păcat. Dumnezeu trebuie să fi fost nespus de maliţios de vreme ce, după ce i-a făcut fără cusur pe Adam şi Eva, i-a îmbrîncit în păcat spre a avea astfel un pretext pentru a-i pedepsi pînă la sfîrşitul istoriei. E ceva adînc morbid în viciul de procedură prin care omul, după ce a fost plăsmuit, a fost tras la răspundere pentru un păcat a cărui posibilitate tot Dumnezeu i-a dat-o. La rîndul lui, Irineu are o gîndire deficitară, căci nu explică de ce un Dumnezeu perfect a creat nişte fiinţe imperfecte, cum nu explică de ce trebuie să existe atîta suferinţă în lume doar pentru ca o mînă de oameni să sporească spiritual. Iar ideea că răul e necesar pentru ca oamenii să fie mai buni are ceva din versatilitatea unui sofist crud, hîrşit în polemici sadice.

Concluzia lui Dan-Robert Bişa este că, în cadrul doctrinar al creştinismului canonic, problema răului este insolubilă. Doctrina e prea şubredă pentru a putea justifica îngăduinţa cu care Dumnezeu întîmpină răul în lume. Şi iată cum, dintr-un cercetător subtil care a analizat la nuanţă edificiul teodiceei, Dan-Robert Bişa intră în pielea unui apostat căruia nu numai doctrina creştină îi stîrneşte îndoiala, dar pe deasupra chiar credinţa din matca căreia ea a apărut îi miroase rău. Şi astfel, din categoria a patra autorul alunecă în categoria a doua, din cercetător devine agnostic, nutrind chiar ambiţia ca, prin divulgarea falsităţii celor doi teologi, critica pe care o aduce dogmei să se răsfrîngă negativ asupra credinţei creştine. Dacă dogma se clatină, sentimentul din care se hrăneşte trebuie să moară. Cu cuvintele lui, „dacă demersul de analiză pe parcursul lucrării de faţă a contribuit [...] la depăşirea zidurilor invizibile care se înalţă în interiorul persoanelor credincioase [...], atunci ducerea lui la îndeplinire nu a fost în zadar". (p. 350)

Din păcate, efortul a fost în zadar, dar nu pentru că autorul nu ar avea dreptate sub unghi logic, ci pentru că emoţia unei credinţe nu-şi trage vigoarea din analiza unor chichiţe de ordin logic. E cum i-ai cere unui îndrăgostit să-şi micşoreze exaltarea sub evidenţa greşelilor logice pe care le săvîrşeşte iubita. Logic vorbind, Hristos e cu totul incoerent în *Evanghelii*, căci se contrazice singur de atîtea ori, şi totuşi credinţa în el vine pe alte căi decît cele silogistice.

În plus, mă îndoiesc că Dan-Robert Bişa şi-a scris cartea cu gîndul de a-i face pe credincioşi să se dezică pe cale logică de falsitatea viziunii lor, mai curînd cred că autorul şi-a elaborat volumul spre a se lămuri pe sine în privinţa unei teme care l-a preocupat pînă la obsesie. Că după lămurirea ei cu propria minte, care a cîntărit cît o lepădare de credinţa creştină, a ţinut s-o împărtăşească altora, este evident. Dar lepădarea nu s-a făcut pe cale logică, ci pentru că în Dan-Robert Bişa predispoziţia pîlpîia demult. Analiza logică nu a făcut decît să înlesnească o apostazie care, cu sau fără analiză, tot ar fi avut loc. ●

fototeca
României literare

Bujor Nedelcovici, Laurenţiu Ulici, Gabriel Dimisianu, 1999. Foto: Ion Cucu

esseu

pro şi contra **Mecena**

Vergiliu şi Properţiu pomenesc de mai multe ori rolul lui Mecena în impulsionarea unora din scrierile lor, fie că îi acceptă sfaturile, fie că se eschivează de la punerea lor integrală în practică. Amândoi se referă la ilustrul protector al literelor în termeni protocolari convenţionali: Vergiliu i se adresează emfatic „tu, şi podoaba şi partea pe drept cea mai mare din faima-mi" (*Georgicele*, II 41), Properţiu îl invocă solemn „tu, ce le-ai fost tinereţelor mele într-una speranţa, iar/ vieţii şi morţii le-ai fost şi o mândrie a mea" (*elegia II* 1). Chiar dacă utilizează şi el astfel de formule reverenţioase („Mecena, sprijin şi podoabă/ strălucitoare a vieţii mele" – oda II 17), Horaţiu îi vorbeşte cel mai adesea distinsului personaj cu afecţiune, ca unui apropiat: „scumpul meu prieten" (*satira I* 3), „prietene Mecena" (*epoda* 1), „scumpul meu Mecena" (oda II 20), „iubitul meu prieten" (epistola I 7).

Poetul îşi proclamă de fapt independenţa de spirit.

Când rememorează în satira I 6 felul cum s-au întâlnit, Horaţiu evidenţiază de la început distanţa care îl desparte de un urmaş al aristocraţiei etrusce: „Deşi, din lydienii Etruriei vecine,/ Niciunul nu-i, Mecena, mai nobil decât tine,/ [...]/ Tu nu priveşti în silă, ca alţii, bunăoară,/ Pe cei ce, ca şi mine, dintr-un libert coboară". Poetul insistă şi alteori asupra ascendenţei înalte a cunoscutului său: „Mecena, din tulpină de mari strămoşi născut" (oda I 1); „O, nobile coborâtor al regilor Toscanei" (oda III 29). În satira autobiografică, Horaţiu pune în lumină diferenţa dintre atitudinea lui Mecena care preţuieşte purtarea, iar nu originea oamenilor şi opinia comună a celor nemulţumiţi de ascensiunea insolită a unui seamăn de-al lor invidiat şi când era tribun militar: „...această umilă obârşie/ Nici până astăzi lumea nu poate-a mi-o ierta,/ Văzându-mă, Mecena, primit la masa ta;/ Aşa cum altădată mă pizmuiră unii,/ Când ca tribun pornisem în fruntea legiunii". Atenţia în evaluarea cunoscuţilor şi disponibilitatea afectivă a lui Mecena iar nu intrigile sau hazardul au contribuit la apropierea sa de fiul unui libert: „Ştiu toţi cu câtă grijă alegi pe-amicii tăi,/ Şi nu primeşti alături de tine pe cei răi./ Eu însumi nu pot spune că inima ta mare/ Mi-a dăruit-o numai o simplă întâmplare". Impresionaţi de talentul lui artistic, Vergiliu şi Varius Rufus l-au introdus pe Horaţiu în casa demnitarului. Discreţia, modestia şi purtarea rezervată a poetului i-au atras simpatia acestui om delicat, care, după un timp, a trecut de la simpla politeţe de gazdă la invitaţia de a se alătura prietenilor săi adevăraţi: „Când pentru-ntâia oară cei doi m-au dus la tine,/ Cuvinte, cu sfială, am îngânat puţine./ [...] Tu, din obişnuinţă,/ Mi-ai spus câteva vorbe, cu buna ta voinţă,/ Apoi plecai; şi iată că după nouă luni/ Tu m-ai chemat în rândul amicilor tăi buni". Venit din partea cuiva atât de scrupulos în estimările lui, gestul semnifică recunoaşterea meritelor morale ale lui Horaţiu, dincolo de cele literare: „E cinstea cea mai mare ce mie mi-a fost dată,/ Să-mi preţuieşti silinţa, tu, care niciodată/ Pe ticăloşi pe-o treaptă cu cei oneşti nu-i pui". Mândru de a fi fiul unui încasator la licitaţii care s-a îngrijit să-i asigure o bună educaţie, Horaţiu afirmă că nu şi-ar dori o familie mai înstărită ori mai nobilă, atitudine demnă de aprecierea lui Mecena: „...tu care le judeci atât de drept pe toate/ Vei înţelege bine că pentru traiul meu/ O cinste atât de mare ar apăsa prea greu". Lipsit de ambiţie, dornic de tihna unui trai modest, nu de povara sarcinilor publice, poetul îşi proclamă de fapt independenţa de spirit: „Eu, cel sărac, de faima aceasta sunt străin,/ Şi rămânând om liber, neispitit de glorii,/ Mai fericit trăi-voi decât toţi senatorii!" La mulţi ani după ce a devenit prietenul lui Mecena, Horaţiu surprinde amuzat reacţia celor

din jur la legătura dintre un om de extracţie umilă şi aristocratul consilier al lui Octavian. Aflat pe domeniul de la ţară dăruit de prietenul său, el ştie că acesta îi doreşte compania ca să stea la taifas în voie despre subiecte neînsemnate: „...printre prieteni Mecena m-a primit,/ Să poată-avea pe unul, când iese să se plimbe/ Cu care-o vorbă, două, nestânjenit să schimbe:/ «Cât o fi ceasul? Tracul Gallina e mai bun/ Decât sirianul Syrus?»". Şansa celui invitat la spectacole teatrale ori de circ de unul dintre puternicii zilei stârneşte pizma mulţimii: „Simţeam în jur de mine invidia cum creşte!/ Văzând că la teatru Mecena mă pofteşte,/ Şi pe Câmpul lui Marte mă ia cu el la joc/ Spunea întreaga Romă că am avut noroc". Toţi îl asaltează pe poetul creditat cu o influenţă excesivă solicitându-l să intervină în favoarea lor: „Ai grijă ca Mecena pecetea să şi-o pună!/ Poţi, dacă vrei, încearcă să-l iei cu vorba bună". Curioşii încearcă să afle de la Horaţiu secrete de stat despre campanii militare ori distribuiri de terenuri fără a se lăsa descurajaţi de ignoranţa lui reală: „Dar Cezar, unde-mparte/ soldaţilor pământul promis? În care parte?/ În Laţiu? În Sicilia? – Le spun că n-am habar,/ Iar lumea îmi admiră nepreţuitul dar/ De-a nu trăda o taină ce mi se-ncredinţează" (satira II 6). Relaţia strânsă dintre cei doi îl intrigă şi pe plictisitorul care îi propune poetului să-l sprijine în eliminarea rivalilor dacă îl ajută să ajungă la politician: „Ia-mă cu tine-alături de el. Te-aş ajuta/ Să scapi de toţi cei care mai stau în calea ta". Horaţiu caută zadarnic să-l convingă că Mecena nu-i tolerează pe intriganţi şi pe invidioşi, insistentul personaj refuză să-i dea crezare: „«În jurul lui Mecena nu se-ntâlnesc duşmanii./ Nu-i casă mai ferită de intrigi ori zâzanii»/ [...]/ «De necrezut!»" (satira I 9). Prietenia care leagă oameni aflaţi la extremităţile scării sociale rămâne greu de înţeles pentru majoritatea contemporanilor.

În multe poezii în cinstea lui Mecena, plasate adesea în deschiderea sau la finalul cărţilor, Horaţiu îşi exprimă recunoştinţa pentru darurile sale generoase: „A ta mărinimie mi-a dat mult, multe bunuri" (epoda 1); „...eu, cel cu sânge de sărac în vine,/ pe care tu m-ai înălţat la tine" (oda II 20); „...mi-ai da, Mecena, ştiu, mai mult, de-aş fi cerut" (oda III 16). Copleşit de cadouri, dar amator de independenţă, poetul dornic să mai stea la ţară nu se grăbeşte să dea ascultare chemărilor amicului care-i reproşează absenţa prelungită din Roma. În caz că solicitările de a reveni în oraş ar ajunge mai insistente, el se declară gata să-i restituie magnanimului său prieten în stare să-i aprecieze simţul măsurii acele bunuri care depăşesc nevoile unui om cumpătat: „M-ai lăudat tu însuţi şi asta nu o dată/ Că moderat, duc pururi o viaţă rezervată/ [...]/ Gândeşte-te atunci, de nu mi-ar sta mai bine,/ Să-ţi dau-napoi avuturi primite de la tine" (epistola I 7). Oricât de îndatorat i-ar fi protectorului său, poetul nu este dispus să accepte vreo servitute şi nici acesta nu i-o impune.

Horaţiu îl cunoaşte pe Mecena dincolo de îndatoririle publice, în clipele de desfătare din viaţa privată. La aniversarea zilei când a supravieţuit prăbuşirii unui copac, el îl îndeamnă pe cel mereu preocupat de nevoile Romei să petreacă profitând de potolirea războaielor hispanice ori scitice: „Bea, Mecena, cupe de vin o sută/ pentru amicul teafăr [...]/ Grijile prea mari de popor le lasă,/ simplu cetăţean devenind tu însuţi,/ gustă bucuros ale clipei daruri" (oda III 8). La fel, îl invită să-şi părăsească palatul din Roma şi neliniştea pentru soarta ţării în faţa ameninţărilor orientale spre a bea o cupă de vin la ţară: „...de mult păstratu-ţi-am vin blând, în vas neînceput/ [...]/ Dar tu gândeşti cum statului să-i dai avânt mai mare,/ de dragul Romei grijă ai cam ce-ar putea urzi/ serii şi bactrii" (oda III 29). Pe drumul către Brundisium Horaţiu e ajuns din urmă de Mecena şi Cocceius Nerva trimişi de Octavian să ceară ajutorul lui Antoniu în războiul împotriva lui Sextus Pompeius. După redresarea situaţiei militare, călătoria devine una de plăcere, prilej pentru Tucca, Varius şi Vergiliu să asiste la jocuri şi altercaţii între măscărici. Negociatorul păcii de la Brundisium participă plin de zel la întrecerile sportive: „Poftit să joace mingea Mecena ne-a lăsat;/ Eu cu Virgil, cum suntem mai gingaşi, ne-am culcat" (satira I 5). Locţiitorul lui Octavian la Roma pe durata campaniilor externe nu se dă în lături să benchetuiască în momente de tihnă. Sclavul Davus îi aminteşte inconstantului Horaţiu cum dădea buzna la cinele opulente oferite de Mecena după ce a lăudat mesele frugale de acasă: „...când, tocmai pe seară, Mecena te-a poftit,/ Cel de pe urmă oaspe, grozav eşti de grăbit" (satira II 7). La rândul lui, parvenitul Nasidienus îşi îmbie musafirul cu mai multe soiuri de vin: „Mecena! Zice gazda, acestea nu-ţi plac, poate;/ Preferi Falernul? Alba? Ce-alegi? Avem de toate!" (satira II 8). Când află rezultatul bătăliei de la Actium, Horaţiu şi Mecena beau în cinstea lui Octavian, cum făcuseră şi cu ocazia victoriei de la Naulochus împotriva lui Sextus Pompeius: „O, când Cecubul pus deoparte pentru-ospăţ,/ voioşi că Cezar a învins,/ l-om bea în nalta-ţi casă – cum vrea Iupiter –,/ Mecena fericitule" (epoda 9). Victimă a unei farse puse la cale de glumeţul său amic, poetul care a luat o îmbucătură prea usturoiată îi doreşte acestuia să-şi alunge iubita cu mirosul: „Din asemenea mâncare dacă ţi se va întâmpla,/ o, poznaşule Mecena, într-o zi de a gusta,/ să se apere cu mâna, îţi urez, de-al tău sărut,/ să se culce fetişcana-ţi la alt cap de aşternut" (epoda 3). Amator de plimbări, de spectacole şi de petreceri, sfetnicul lui Augustus e un hedonist care savurează viaţa.

Printre desfătările preţuite de Mecena la loc de cinste se află plăcerile spiritului. Horaţiu i se adresează cu apelativul „preadoctule Mecena" (epistola I 19), laudă competenţa acestui „savant în limbile amândouă", latina şi greaca (oda III 8), şi se făleşte cu preţuirea unui cunoscător al artei literare: „Iar dacă-o să mă numeri cu-ai lirei barzi măiaştri,/ cu fruntea, de mândrie, mă voi lovi de aştri" (oda I 1). Cititul e una din îndeletnicirile favorite ale omului politic deranjat de întreruperi prozaice: „Mi s-a-ntâmplat adesea, Mecena, stând cu tine,/ Să văd cum vine unul, flecar fără ruşine,/ Şi-ţi tulbură lectura cu vorbe de om prost" (satira I 3). Preocupat de opera prietenului său, Mecena îi aminteşte să-şi ducă la bun sfârşit volumele promise: „De ce zăbava dulce mi-a picurat acum/ uitare grea-n simţire/ [...]/ o, candide Mecena, mă-ntrebi – şi mă omori./ Un zeu mă înrobeşte/ şi iambii mei din cântul făgăduit odată/ nu-i duc la isprăvire" (epoda 14). Uneori, îi dă sfaturi literare precise şi îl îndeamnă să scrie noi ode în maniera de odinioară pe când Horaţiu ar vrea să se consacre epistolelor morale: „Să mă-ntorc îmi ceri, Mecena, iar la vechiul fel de-a scrie:/ Fui slăvit destul şi spada mi s-a dat în dar, deja./ Nu mai am nici vârsta-aceea şi nici gust n-aş mai avea" (epistola I 1). Prestigiul consilierului nu implică neapărat acceptarea poveţelor sale. Când Mecena îi propune să laude victoriile lui Augustus, Horaţiu se eschivează, ca şi Properţiu, susţinând că subiectele epice înalte n-ar fi adecvate poeziei lui predispuse la elogierea iubitelor. De fapt, el îi lasă amicului său onoarea de a celebra isprăvile principelui într-o scriere istorică în proză: „Lira mea cu tonuri blânde, murmurând duioase cânturi,/ n-are strune încordate, nici puternice avânturi/ pentru a cânta războiul crâncen/ [...] tu, Mecena, pe ei toţi,/ mult mai bine decât mine, în istoria ta poţi,/ fără piedica măsurii, să-i descrii precum îţi place,/ cum vei scrie despre Cezar (oda II 12). Poetul nu răspunde întotdeauna la apelurile unui patron îngăduitor.

Afecţiunea reală şi înrudirea de spirit dintre Horaţiu şi Mecena transpar la fiecare pas din opera poetului care se întreabă când amicul lui vrea să lupte alături de Octavian: „...ce mă voi face oare/ eu, căruia viaţa doar cât eşti tu în viaţă/ îmi trece-n mulţumire, iar dacă dimpotrivă – / îmi este o povară?" (epoda 1). În încercarea de a domoli teama de moarte a prietenului său, Horaţiu îi spune că nu i-ar putea supravieţui: „De pieri tu, jumătate din sufletu-mi,/ mai timpuriu, rămâne-va fără preţ/ cealaltă, căci întreg în lume/ nu mai pot fi!" Salvaţi printr-un miracol asemănător în clipe de cumpănă – o boală grea ori un accident –, cei doi par meniţi să-şi încheie viaţa simultan: „...voi pleca şi eu/ îndată-n urma ta, la drumul/ cel de pe urmă să-ţi fiu tovarăş/ [...]/ noi stelele unite de necrezut/ le-avem. Pe tine, Iupiter strălucind/ te-a ocrotit de-a lui Saturnus/ ură, [...]/ pe mine, un trunchi în cap căzându-mi/ m-ar fi ucis, dacă Faunus [...]/ nu-l da/ cu dreapta-n lături" (oda II 17). Similitudinea de destin s-a manifestat în realitate. Potrivit lui Suetoniu, Horaţiu a murit la cincizeci şi nouă de zile după Mecena, alături de care a fost înhumat pe Esquilin.

Poetul îi trasează un portret ataşant protectorului care nu-şi transformă darurile în constrângeri pentru destinatarii trataţi ca egali, nu ca supuşi. Peste ani, Seneca îl vede însă în altă lumină pe Mecena. În *Despre providenţă*, el îl opune pe sfetnicul lui Augustus temerarului Regulus dispus să îndure torturile punice spre a nu-şi trăda cuvântul. În schimb, ca victimă a uşuraticei Terentia, Mecena e „chinuit de iubire şi mâhnit de o soţie capricioasă". Incapabil să-şi afle odihna „chiar dacă îşi abate sufletul chinuit ascultând clipocitul apelor", el stă cu ochii deschişi pe patul de puf pradă insomniei: „...moleşit de plăceri şi chinuit de prea mult bine, îl amărăşte mai mult pricina suferinţei lui decât ceea ce suferă" (3, 10-11). În *Epistolele către Lucilius*, moralistul revine adesea la exemplul lui Mecena. Expus loviturilor sorţii în funcţiile lui înalte, dar şi luxului şi moleşirii, acesta ar putea părea „un bărbat cu caracter puternic" şi „o pildă însemnată de elocinţă romană dacă bogăţia nu i-ar fi retezat aripile, ba chiar vigoarea" (19, 9). Reluând o trăsătură pomenită de Horaţiu, Seneca vede o slăbiciune infamantă în „lăcomia de viaţă şi teama de moarte" a celui în cauză: „De aici se naşte rugăciunea aceea ruşinoasă a lui Mecena, care nu respinge boala şi sluţenia şi, până la urmă, nici stâlpul de tortură cu condiţia de a continua să trăiască" (101, 10). Rafinamentul şi ostentaţia în etalarea propriilor slăbiciuni marchează discursul omului politic. Cei care ştiu „cât era de elegant, cât de mult dorea să fie văzut şi cum nu voia nicidecum să-şi ascundă viciile" socotesc că elocinţa lui era „la fel de dezlânată pe cât a fost el însuşi, cu cingătoarea desfăcută". Pentru observatorul care respinge „zorzoanele" retorice incriminate şi de Tacit (*Dialogul despre oratori*, 26), Mecena ar fi fost „plin de talent dacă şi l-ar fi strunit pe o cale mai dreaptă" şi nu se dovedea „desfrânat chiar şi în limbaj" (114, 4). El „se tot învârtea în cetate cu tunica descinsă", chiar când îi ţinea locul principelui, şi se făcea remarcat în toiul războaielor civile prin veşmântul fără cingătoare şi prin însoţitorii eunuci (114, 6). La fel de frapantă este elocvenţa lui perversă pe măsura caracterului: „Cuvintele acestea atât de rău aşezate, aruncate cu neglijenţă, dispuse într-un mod cu totul neobişnuit, demonstrează că şi obiceiurile îi erau deopotrivă de ieşite din comun, stricate şi singulare" (114, 7). Frazele „întortocheate", cuvintele „strămutate din locul lor", ideile „ciudate, adeseori măreţe, dar exprimate fără vigoare" arată că „îmbelşugarea excesivă i se suise la cap", păcat imputabil întregii epoci (114, 8). Verdictul sever al filosofului atent la coruperea moravurilor şi a limbajului contrastează cu mărturia binevoitoare horaţiană.

Alexandra Ciocârlie

Catherine Durandin, **România mea comunistă**, traducere din limba franceză de Doina Jela, București, Editura Vremea, 2018.

Să-ţi iei doctoratul şi să ajungi profesor universitar, ba chiar emerit, atunci când îţi cunoşti cu aproximaţie domeniul se dovedeşte posibil nu doar în sistem românesc, ci şi în Franţa. Este cazul lui Catherine Durandin, care a predat zeci de ani istoria României la Institutul de Limbi şi Civilizaţii Orientale de la Paris şi la Institutul Superior de Relaţii Internaţionale şi Strategice. Să reuşeşti o viaţă întreagă să obţii aşa de multe beneficii din aşa de puţină ştiinţă de carte, asta ţine de miracolul prestidigitaţiei! Problema e cu atât mai uimitoare, cu cât precaritatea informaţiei se asociază la această autoare cu *lipsa unei discipline intelectuale minime*. Or, tocmai la acest din urmă capitol apare marea şi inexplicabila problemă: poate fi oarecum de înţeles că a promovat academic cu abilitate atunci când specializarea e îngustă, fiindcă puţinii ce ar fi putut denunţa impostura în Franţa au închis ochii complezent, dintr-un motiv sau altul, dar să reuşească scamatoria atunci când ai carenţe de *formaţie intelectuală* într-un sistem precum cel francez, atât de riguros la acest capitol, această chestiune rămâne un mister de nedezlegat.

Editura Vremea publică recent (2018) o traducere – cu destule carenţe, datorată Doinei Jela – a volumului *România mea comunistă* (*Ma Roumanie communiste*), ultima dintre producţiile lui Catherine Durandin. Titlul ar trimite la o carte de memorii, ceea ce în parte şi este. Sau ar trebui să fie. Dar *România mea comunistă* nu e chiar o carte de memorii, cum anunţă deopotrivă titlul, introducerea în materie şi toată concepţia lucrării. Memoriile virează fără încetare spre adevărata specialitate a autoarei: elaborarea de conspecte în cuprinsul cărora scribul îşi strecoară micile şi inoportunele lui aprecieri. Metoda aceasta e pentru autoare irezistibilă, de vreme ce pe baza fişelor de lectură comentate *ad libitum* şi-a clădit ea întreaga carieră, şi a mers. Prin urmare, de ce n-ar merge şi acum, încă o dată?! Drept care volumul de faţă amestecă pagini de notaţii personale cu rezumate din lucrări istorice pe teme de istorie a României, comentate în aparteuri subiective.

Catherine Durandin nu pare să înţeleagă nici un singur moment că în maniera asta de compunere există insolubila incompatibilitate dintre pagina memorialistică şi comentariul istoric cu aparenţe ştiinţifice împănat la rândul lui cu accente personale. Dar de ce are nevoie autoarea de fişe de lectură cu trimiteri la subsol, ca într-o (falsă) lucrare ştiinţifică, atunci când vorbeşte despre *propria* sa experienţă de cercetător în domeniul în care a promovat o viaţă şi de pe urma căruia, cum să spun altfel, *a trăit*? Din motivul simplu că în materia „sa" Catherine Durandin merge ca pe gheaţă şi are nevoie continuă de sprijin, în dreapta şi în stânga şi la fiecare pas. Amănunt grăitor şi el, trimiterile pe care le face sunt adesea de a doua mână, dar niciodată, nici măcar din întâmplare, informaţiile nu sunt extrase din documente primare, fapt ce întăreşte la rândul lui impresia de amatorism, şi asta la aproape trei decenii de la deschiderea arhivelor.

Cu toate măsurile bibliografice pe care şi le ia, Catherine Durandin comite greşeli în serie.

Profesoara crede, ca mulţi alţi francezi, că România a fost parte a „blocului sovietic", eroare pe care un istoric n-ar trebui s-o facă, şi încă sistematic; corect ar fi, desigur: România a fost parte a blocului comunist.

Sinaia aminteşte, spune autoarea, de oraşul portughez Cintra; e vorba de Sintra, desigur.

În 1967, Catherine Durandin nu putea să aterizeze pe aeroportul Otopeni, cum scrie, din motivul simplu că acesta nu era deschis la data respectivă pentru zboruri comerciale.

Să înţeleagă cine poate această propoziţie scrisă de un istoric : „Ciu Enlai *pare să fi declarat* [subl. mea] unui cotidian iugoslav, *Viesnik*, la sfârşitul lui august 1971 : Suntem foarte departe de Europa etc.". *Pare să fi declarat* e contribuţia doamnei Durandin, nesiguranţă de neînţeles atunci când autoarea trimite foarte exact la o revistă şi o dată, de care este în schimb cât se poate de sigură.

Autoarea îşi închipuie, chiar aşa, că „românii în totalitatea lor [sic!] nu ştiau nimic despre lumea exterioară, în absenţa informaţiei libere."

O enormitate istorică : „În 1983, reflexul de a căuta pe *google* imediat ce un nume era pronunţat nu se crease încă!", afirmă Catherine Durandin fără să clipească.

În nota credulităţii cu ifose, aşa de caracteristică stilului ei, scrie negru pe alb şi pretinde să fie crezută : „să fii selecţionat ca să participi la dansuri sau la defilări [la Cântarea României] suscita o efervescenţă neobişnuită!!!" (Cele trei semne ale exclamării – şi ale suficienţei – îi aparţin exclusiv.)

Altă enormitate: „După ştiinţa mea, românii din 1989 nu au ars în autodafé operele anilor de cult al lui Ceauşescu." (Să lăsăm deoparte pleonasmul şi entorsa logică din arderea „în autodafé", dar afirmaţia e aberantă cu totul: ce român întreg la minte a ţinut vreodată în biblioteca personală cărţi omagiale cu Ceauşescu?! Eu unul n-am văzut aşa ceva prin câte case am umblat.) Şi aşa mai departe!

Ca să nu-şi strice relaţiile cu autorităţile de la Bucureşti, Catherine Durandin nu uită să ne informeze metodic despre crizele de *revoltă înăbuşită* (!) pe care le-a resimţit pe durata sejururilor sale în România comunistă, fără să aibă aerul că e conştientă de imaginea jalnică pe care o degajă acest conformism penibil. Pe cât de intransigentă se arată când e să judece conformismul românilor sub totalitarism, pe atât de indulgentă e cu sine însăşi când e să-şi menajeze mici interese profesionale, ea, cetăţean al unei ţări libere deplin apărat de paşaportul francez.

Paginile cele mai insuportabile sunt însă cele despre Mihnea Berindei. Insinuante, răzbunătoare, laşe. Sub influenţa lui Mihnea Berindei, Catherine Durandin face un gest de „mare" curaj, singurul ei act de bravură: „În 1977, accesele mele de revoltă până atunci stăpânite, accese prilejuite de experienţele trăite la Bucureşti, dar şi de informaţii primite de la prietenii mei de acolo şi de la exilaţii români din Franţa, s-au adunat şi dintr-odată şi fără nici o ezitare, m-am alăturat unui mic grup de români care, la Paris, se mobilizează în apărarea unui scriitor disident român, Paul Goma, urmărit la Bucureşti de Securitate." Ah, dar acest angajament o apasă nespus: „Îmi stătea pe suflet faptul că îndrumătorul meu de teză [de doctorat] Georges Castellan îmi cerea cu insistenţă să nu mă amestec în treburile interne ale statului român [unde eşti, Ceauşescule?] şi să mă ţin deoparte de mişcarea asta militantă pentru drepturile omului." Militantă, militantă, curajoasă, curajoasă, dar nici chiar aşa: „Nu figurez pe lista fondatorilor [asociaţiei înfiinţate de Mihnea Berindei] şi nici pe cea a semnatarilor [în revista *L'Alternative*], trebuia să-mi păstrez posibilitatea de a merge la Bucureşti şi să-mi termin redactarea tezei." Greu, la Paris, să împaci interesele personale cu protestele civice!

Dacă în istorie nu excelează, ba chiar dimpotrivă, dacă micul pasaj civic din biografia sa e mai degrabă deplorabil, dacă despre paginile inenarabile de proză, unde are, de asemenea, ambiţii, preferăm să păstrăm o tăcere generoasă, Catherine Durandin are totuşi un domeniu unde e imbatabilă, în arta insinuării veninoase.

Iat-o scriind despre omul care a organizat la Paris cea mai solidă mişcare de protest împotriva regimului ceauşist şi care, după Revoluţie, a ajutat ca nimeni altul forţele democratice nu doar din România, ci din toate ţările vecine. Ce aflăm despre Mihnea Berindei în aceste pagini scandaloase, la trei ani după dispariţia sa, într-un moment când el nu mai poate riposta? Că Mihnea Berindei «a hotărât să „fugă" în Franţa». Nu a fugit pur şi simplu, ci a „fugit": aşa zicând a fugit. Nu ni se spune ce înseamnă aici aceste ghilimele, dar se deschide o pistă, cum numai o prozatoare ratată rătăcită în istorie poate insinua. Pe acelaşi fir insinuant, şerpesc, Catherine Durandin continuă: „Nu-i pun nici o întrebare. Adevărat sau fals acest motiv al fugii [pentru a face studii despre istoria Imperiului Otoman]? Nici nu-mi pun problema să încerc să aflu când a sosit el în Franţa." Ca şi cum toate aceste întrebări insinuante, pe care ea nu le-a pus când putea s-o facă, dar le pune când nu mai are cine să-i răspundă, ar conţine nu ştiu ce mister de nedezlegat.

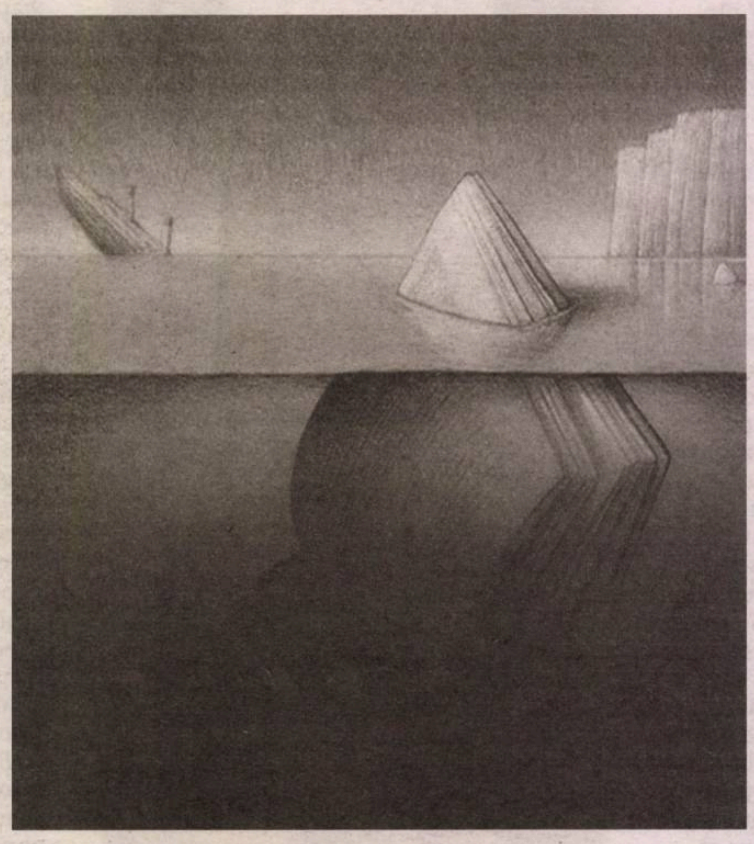
Ca într-un roman prost, memorialista noastră întreţine suspansul: „Mihnea Berindei lucra metodic, eficient, în ciuda unei aparente lentori"; el nu se investeşte în acţiunile de protest de la Paris – deşi chiar din spusele memorialistei aflăm se investeşte *enorm* –, ci „*pare* că se investeşte total în cauză" (ah, şerpişor susurător!). Nu ştie din ce trăieşte Mihnea Berindei, deşi ştie prea bine, însă construieşte o comedie a ignoranţei: „N-am nici cea mai vagă idee din ce trăieşte sau supravieţuieşte (...) Se presupune totuşi că participă la grupul de cercetători ai lui Gilles Veinstein şi că se ocupă de analiza unor documente otomane." De notat că ea însăşi colabora cu Gilles Veinstein şi că nu era pentru absolut nimeni un secret faptul că Mihnea Berindei fusese angajat la prestigioasa Şcoală de Înalte Studii de Ştiinţe Sociale (EHESS) şi apoi, din 1991, la Centre National de la Recherche Scientifique. Şi tot pe linia unei proze ieftine: „Ceea ce mi s-a părut atât de firesc, atât de simplu, faptul de a rezista, a fost fără îndoială înconjurat de un halo de complexităţi politico-poliţieneşti." Ce înseamnă aici „fără îndoială"? De ce „fără îndoială"? De unde „halo"-ul şi de unde a apărut deodată dimensiunea „poliţienească" şi „politică" la un om curat ca lacrima? Doar Catherine Durandin ştie.

Marile „revelaţii" asupra lui Mihnea Berindei – de corupţie într-o afacere inventată şi de colaborare cu Securitatea –, apărute în spaţiul public după ce istoricul fusese cooptat în Comisia Prezidenţială pentru Analiza Dictaturii Comuniste condusă de Vladimir Tismăneanu, sunt preluate de pe blogurile ultranaţionaliştilor şi difuzate senin de Catherine Durandin, cu perfidie, descalificant pentru un universitar ce susţine că se ţine la distanţă faţă de naţionalismul cel mai detestabil.

Acuzaţiile au fost între timp demontate, dar persistă pe blogurile ultranaţionaliştilor şi, iată, în paginile ignobile ale profesoarei franceze.

Dar a mai rămas ceva de descalificat în textele inconsistente ale acestei autoare de ficţiuni ieftine?

●● Vasile Popovici



semi-profesionistul **de neoprit**

după 30 de ani

supliment al revistei **România literară** / nr. 1 / 25 ianuarie 2019

dar dacă ar fi fost altfel?

30 de ani chiar înseamnă mult. Spre exemplu: o generaţie – sau chiar mai mult decât o generaţie (în funcţie de cine face evaluarea: sociologul, istoricul literar, politologul). Sau, din alt unghi de vedere, 30 ar putea fi ceva destul de apropiat de jumătatea vieţii unui om; deşi această apreciere, care are un solid temei cultural („nel mezzo del cammin di nostra vita"), este tot mai des pusă în criză de faptele care ţin de demografia ultimelor decenii.

Pe de altă parte, pentru noi, românii, şi pentru ţara noastră, 30 de ani – ultimii 30 de ani în mod aparte – au, prin forţa împrejurărilor, şi alte semnificaţii. Nu puţine şi acestea. Suntem la trei decenii distanţă de căderea (cel puţin formală a) comunismului. Suntem, cu alte cuvinte, la capătul unei perioade care ar fi trebuit să fie îndeajuns pentru a contabiliza, fără rest, „sfârşitul tranziţiei". Folosirea condiţionalului-optativ perfect „ar fi trebuit" are rostul său; fie şi numai dacă privim în jur, către ceea ce compune clasa politică (şi de azi, şi de ieri), cred că se subînţelege prudenţa necesară a formulării.

Nu e mai puţin adevărat că 30 de ani reprezintă o durată şi implică o distanţă suficient de mari încît să putem privi, poate, cu o anume detaşare şi spre trecutul (cu multe repere turbulente, dar – să nu cădem pradă unei păguboase obişnuinţe de a ne lamenta – şi cu multe momente luminoase) pe care l-am traversat şi pentru a proiecta, în baza experienţei acestor trei decenii, ceva mai realist, mai *adevărat*, mai adecvat despre viitor.

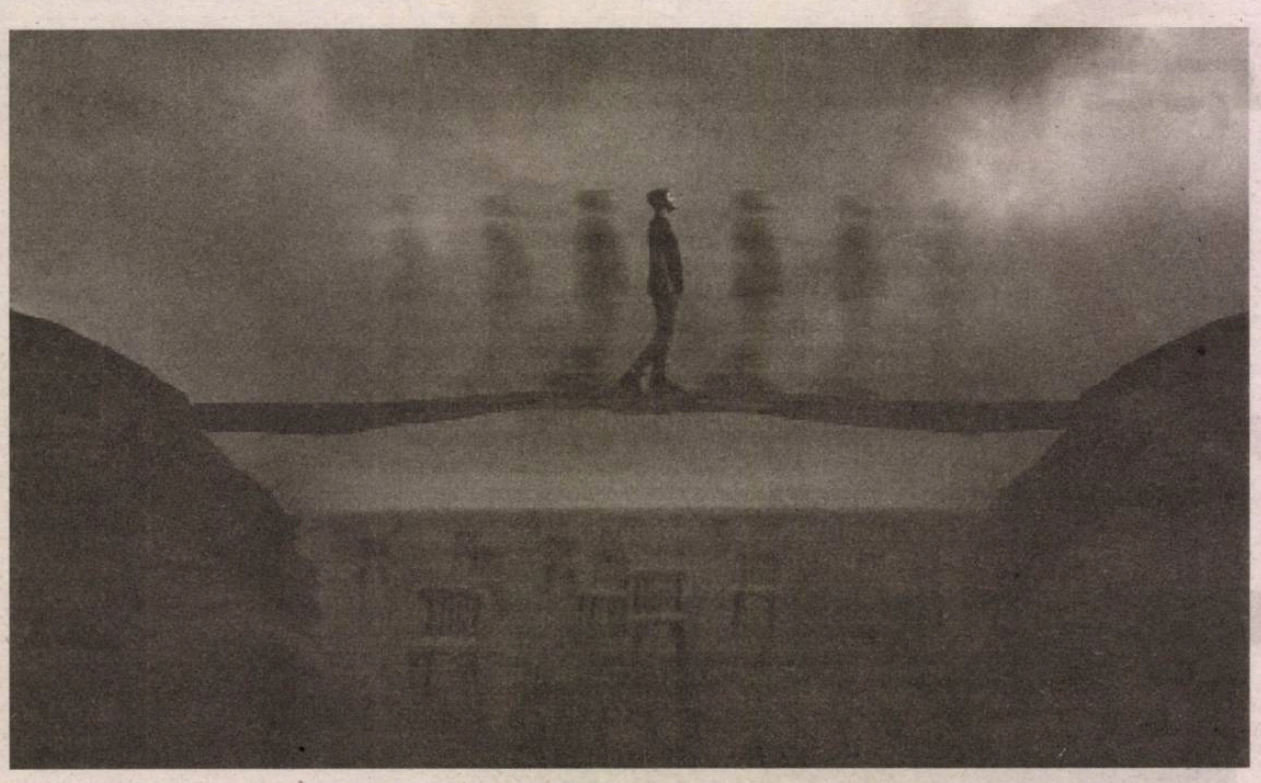
Este ceea ce vom face anul acesta, în mai multe numere ale revistei **România literară**, într-o serie de dosare tematice care stau sub acest titlu: *După 30 de ani*. Asumăm de la bun început bună-credinţă şi o practică sănătoasă a spiritului critic, dar şi, desigur, faptul că nu vom epuiza această tematică atît de generoasă. Nu vom pretinde nici că vom spune adevărurile de neclintit (şi, cu atît mai puţin, pe *toate*) despre ceea ce a fost în aceşti ultimi treizeci de ani. Ceea ce promitem însă este că temele pe care le propunem sunt cu adevărat relevante. Vom vizita, aşadar, mai multe teme majore care privesc România ultimelor trei decenii şi, totodată, cîteva dintre marile mize ale României ultimelor trei decenii, obiectivul nostru fiind, pe de o parte, acela de a fixa momentele de inflexiune ale unei teme şi, pe de altă parte, de a surprinde cîte ceva din dinamica şi din modificările în societate provocate de impactul unei teme. Abordarea pe care o privilegiază acest proiect editorial este, aşa cum se poate uşor ghici, una care îmbină o perspectivă cronologică şi una tematică.

Primul dintre dosarele care stau sub această tematică este unul care, într-o anumită măsură, nu merge frontal la ceea ce a fost la noi istoria ultimelor trei decenii. Nici nu se îndepărtează însă foarte mult de aceasta, pentru că micul exerciţiu de reflecţie în marginea unor unghiuri de abordare care ţin de istoria contrafactuală şi de cea virtuală propus în paginile următoare are rolul de a *încălzi* tema şi de a reclama o anumită mobilitate a privirii şi a gîndirii.

În fond, ştim, în mare (şi, în multe privinţe, şi în mic, la detaliu), ce a fost în ultimii 30 de ani. Dar *dacă ar fi fost altfel*?

● cristian **PĂTRĂŞCONIU**

CUVINTE-CHEIE: democraţie, libertate, istorie contrafactuală, tranziţie, Uniunea Europeană, umor, mineriade, comunism, NATO, 30 de ani



România 1989-2019:
o selecție

Istoria mare, cu precădere, se va regăsi în „telegramele" de mai jos care marchează momente importante ce au legătură cu România în ultimele trei decenii.

1990: În 20 mai, în Duminica Orbului, Ion Iliescu este ales preşedinte al României. În iunie, manifestaţiile din Piaţa Universităţii sunt reprimate violent cu ajutorul minerilor şi în beneficiul puterii neocomunist-feseniste. La Campionatul Mondial de fotbal din Italia, ţara noastră ajunge până în optimile de finală, unde pierde în urma loviturilor de pedeapsă în faţa Irlandei.

1991: În iunie, Parlamentul României declară nul Pactul Ribbentrop-Molotov. La cea de-a patra mineriadă, în septembrie, cade Guvernul Român. În decembrie a fost adoptată noua Constituţie a României.

1992: La început de ianuarie are loc primul recensământ al populaţiei din România de după căderea comunismului: suntem 22.810.035 de cetăţeni români. În februarie sunt primele alegeri locale de după Revoluţie. Regele Mihai vizitează România; de data aceasta nu mai este întors de la aeroport. Ion Iliescu îşi adjudecă, în toamnă, un nou mandat de preşedinte al ţării. În noiembrie, este inaugurată Bursa Română de Mărfuri, iar în decembrie, BOR consfinţeşte reactivarea Mitropoliei Basarabiei.

1993: La început de iulie, România introduce TVA-ul, taxă prin care se aliniază la metodologia fiscală europeană. Pe final de septembrie, ţara noastră este admisă ca membru cu drepturi depline în Consiliul Europei.

1994: În mai, România devine membru asociat al Uniunii Europene. În vară, la Campionatul Mondial de fotbal, ţara noastră ajunge până în sferturile de finală ale competiţiei; este cea mai mare performanţă fotbalistică la nivel de echipă naţională până astăzi.

1995: În iunie, liderii partidelor parlamentare semnează „Declaraţia de la Snagov" – document prin care toate forţele politice stabilesc strategia de integrare europeană. Imediat, România îşi depune candidatura la Uniunea Europeană. Se redeschide, după jumătate de secol, Bursa de Valori. În decembrie se lansează oficial postul de televiziune Pro TV.

1996: Se lansează prima bere românească la doză. Se prăbuşesc băncile Dacia Felix şi Credit Bank. România reprimeşte clauza naţiunii celei mai favorizate de la Statele Unite ale Americii. În toamnă, Emil Constantinescu devină preşedinte al României, după ce îl învinge în turul al doilea pe Ion Iliescu.

1997: Este arestat Miron Cozma, pentru mineriada din 1991. Bill Clinton vine la Bucureşti; e prima vizită a unui şef de stat american în România după căderea comunismului. Vizita liderului american de la acea vreme are loc la numai câteva zile după ce la Madrid, România nu primise invitaţia de a adera la NATO.

1998: Operaţiunea „Ţigareta II" intră în atenţia anchetatorilor. Leul se prăbuşeşte dramatic, criza economică se face tot mai dur simţită. România participă la Mondialul de fotbal din Spania, unde se califică până în optimile de finală; este, până acum, ultima participare la Cupa Mondială a reprezentativei noastre.

1999: În urma unei noi mineriade, preşedintele Republicii instituie, la începutul anului, starea de urgenţă. În 11 august, România este una dintre puţinele ţări din care se poate vedea ultima mare eclipsă a mileniului. Papa Ioan Paul al II-lea vine în România, fiind primul papă care vine în ţara noastră. Într-unul din discursurile din România, Papa Ioan Paul al II-lea numeşte ţara noastră „Grădina Maicii Domnului".

2000: Peste 300.000 de români primesc despăgubiri în urma prăbuşirii FNI. Ion Iliescu revine în fruntea ţării, câştigând, la urne, al treilea mandat de preşedinte. În turul al doilea, social-democratul Iliescu are un adversar neobişnuit: pe extremistul Corneliu Vadim Tudor. În vară, Traian Băsescu îşi adjudecă primul mandat de Primar General al Capitalei.

2001: Regele Mihai I se întâlneşte prima oară cu Ion Iliescu, adversarul său de cursă lungă din primul deceniu de postcomunism românesc. De asemenea, Regele revendică, în instanţă, Castelul Peleş. 9/11 are ecouri majore şi în România. În Europa se introduce moneda euro; nu şi în România.

2002: România primeşte invitaţia oficială de a se alătura NATO. Uniunea Europeană elimină vizele de intrare în spaţiul Schengen pentru români. Are loc un al doilea recensământ al populaţiei: suntem 21. 698.181 de români, cu peste 1 milion mai puţin decât cu un deceniu în urmă.

2003: Este primul an al boom-ului imobiliar. E votată o nouă Constituţie – între altele, aceasta prevede că mandatul preşedintelui creşte de la 4 la 5 ani. Se formează Alianţa Dreptate şi Adevăr. În noiembrie, moare primul soldat român, pe front în Afganistan.

2004: Are loc cel mai mare cutremur din România ultimilor 30 de ani: 6 grade pe scara Richter. În primăvară, România devine membru cu drepturi depline în NATO. Traian Băsescu îl înlocuieşte pe Teodor Stolojan în cursa prezidenţială şi câştigă primul său mandat de preşedinte.

2005: Trei jurnalişti români sunt răpiţi în Irak; după o criză care durează 55 de zile, cei trei revin în viaţă în România. E anul denominării; pe piaţa monetară autohtonă, intră în scenă „leul greu". Cea mai bătrână mamă din lume, Adriana Iliescu, naşte: are 67 de ani.

2006: Este eliminată obligativitatea stagiului militar. Românii plecaţi în afară trimit în ţară peste 5 miliarde de euro. Economia românească „duduie", aşa cum afirmă premierul ţării de la acea vreme.

2007: România intră în Uniunea Europeană. Fiind în NATO şi, de la 1 ianuarie 2007, şi în UE, România se află în cea mai bună poziţie geopolitică din întreaga sa istorie. Traian Băsescu navighează cu succes la prima sa suspendare; votul de la referendumul de suspendare este covârşitor în favoarea sa. Cristian Mungiu devine primul român care câştigă Palme D'or la Cannes. Pelicula pentru care regizorul român este recompensat cu una dintre cele mai importante distincţii artistice din întreaga lume este „4 luni, 3 săptămâni, 2 zile".

2008: Summitul NATO are loc la Bucureşti. Criza economică trimite semnale tot mai puternice pe pieţe din România. Apare prima ediţie a *Istoriei critice a literaturii române* de Nicolae Manolescu; în 2019 este programată apariţia celei de-a doua ediţii, revăzută şi adăugită.

2009: Este anul Crizei Economice, dar măsurile guvernamentale întîrzie să fie luate. România câştigă la Curtea Europeană de Justiţie în dispută cu Ucraina pentru platoul continental şi a zonelor exclusive din Marea Neagră. României îi sunt atribuite peste 79 procente din zona de dispută. Pe final de an, Traian Băsescu va învinge din nou în cursa prezidenţială.

2010: 25% din salariile bugetarilor şi 15% din cuantumul pensiilor sunt tăiate, în urma negocierilor cu FMI şi a asumării de către România a unor măsuri de austeritate. Deciziile au efecte majore în plan social şi în plan politic. Câteva din stenogramele Wikileaks făcute publice conţin informaţii picante şi despre scena publică din România.

2011: Se declanşează scandalul „Roşia Montană". 67 de spitale din oraşe mai mici sunt închise. Regele Mihai I ţine pentru prima oară, după 60 de ani, un discurs în Parlamentul României. E semnat la Washington acordul privind amenajarea scutului NATO, la Deveselu, în Dolj. Are loc un alt recensământ: la un deceniu de la precedentul, suntem cu încă un milion de români mai puţini. În 2011, conform datelor Institutului Naţional de Statistică, în România trăiesc 20.121.641 de români.

2012: Traian Băsescu este suspendat pentru a doua oară; revine, după vot, în funcţia de preşedinte, cu un rezultat însă sensibil diferit faţă de cel de la precedentul referendum. Adrian Năstase devine primul premier de după 1989 care este condamnat la închisoare cu executare. 5 români, la Rotterdam, comit „jaful secolului" – ei fură 7 tablouri semnate de Monet, Picasso, Matisse şi Gauguin.

2013: România este, pentru acest an, ţara cu cea mai mare creştere economică din Uniunea Europeană.

2014: Klaus Iohannis câştigă, în faţa lui Victor Ponta, mandatul de preşedinte al României. Este cel de-al patrulea lider de stat al ţării noastre de după căderea comunismului.

2015: România este lovită de cea mai mare secetă din ultimii 50 de ani. Pe 30 octombrie, seara, un incendiu devastează clubul „Colectiv" din Capitală. În urma acestuia, mor 64 de persoane şi 151 sunt rănite. La cinci zile după tragedie, premierul Victor Ponta demisionează. În acest an, Ion Iliescu este oficial acuzat de crime împotriva umanităţii în dosarul Mineriadei din iunie 1990.

2016: În prima luna a anului este interzis fumatul în locurile publice din România.

2017: Este anul protestelor masive de stradă în România. În ianuarie şi în februarie, sute de români ies în stradă pentru a se opune măsurilor retrograde ale puterii din ultimii ani.

2018: În toamnă, **România literară** împlineşte 50 de ani de la apariţie. La 1 decembrie se împlineşte un secol de la Marea Unire.

2019: În ianuarie, România preia Preşedinţia rotativă a Consiliului Uniunii Europene. Este o poziţie fără precedent pentru ţara noastră.

istoria contrafactuală: **riscuri și beneficii**

● simona **PREDA**

Când este posibilă speculaţia post-factică (contrafactuală) şi de ce survine ca interogaţie în contextul discursului istoric? Care sunt motivele ce permit (şi) o asemenea interpretare, lipsită de fundamente ştiinţifice, supusă strict speculaţiei şi interpretării, însă nu ocolită de o logică (fireşte tot una care se articulează după aceleaşi principii şi mecanisme ca cea clasică, dar în care presupoziţia, ipoteza ocupă un rol major în dauna concluziei)?

Ca exerciţiu analitic pornim de la cercetarea istoricului C. Behan McCullagh din volumul *Justifying Historical Descriptions* (p. 19) – un volum care, trebuie spus, face referire la trecut – însă analiza şi argumentaţia sa pot fi folosite *mutatis mutandis* şi ca premise solide pentru ca istoria post-factuală să fie *acceptată* măcar ca exerciţiu de logică:

– Ipoteza – în cazul nostru discursul post-factic – împreună cu alte afirmaţii deja considerate drept adevărate, *„trebuie să implice alte afirmaţii care descriu date observabile şi disponibile".*

– Ipoteza trebuie să aibă *o putere explicativă mai mare* decât alte ipoteze incompatibile cu ea, referitoare la acelaşi subiect; adică, *„ea trebuie să facă afirmaţiile de observaţie mai probabile decât alte ipoteze concurente".*

– Ipoteza trebuie să fie *mai plauzibilă* decât alte ipoteze incompatibile cu ea, referitoare la acelaşi subiect; adică, *„ea trebuie să fie implicată întrucâtva de o mai mare varietate de adevăruri acceptate decât alte ipoteze concurente".*

– Ipoteza trebuie să fie *„mai puţin ad-hoc decât alte ipoteze incompatibile cu ea"*, referitoare la acelaşi subiect.

– Ipoteza trebuie să fie *„negată de mai puţine credinţe deja acceptate decât alte ipoteze incompatibile cu ea"*, referitoare la acelaşi subiect

– Ipoteza *„trebuie să depăşească alte ipoteze incompatibile cu ea,"* referitoare la acelaşi subiect.

Aşadar luând în considerare argumentaţia lui McCullagh, se poate afirma că şansa unică a unei istorii post-factuale ar fi ca puterea sa explicativă să fie suficient de mare, astfel încât ea să explice o varietate de fapte, mult mai multe decât orice explicaţie concurentă. (*op. cit.*, p.26).

În fond, argumentele post-factuale se construiesc în genul silogismelor sub formă probabilistică, folosind o generalizare prin inducţie logică. Şi în acest sens putem specula în diferite direcţii şi pe diverse paliere istorice: Ce ar fi fost dacă...*Germania nazistă ar fi învins Uniunea Sovietică?* (proiectele lui Hitler erau susceptibile de a genera distopii tulburătoare : epurări, expansiune până la a cuceri efectiv lumea, regenerare etnică, grandomanie arhitecturală, reconstrucţia Berlinului, superioritatea rasei). Sau: Cum ar fi arătat România dacă nu ar fi ajuns sub sfera de influenţă sovietică? Cu subspecia: Cum ar fi fost România dacă nu ar mai fi trecut prin tragedia comunismului? Abia ieşită din război, România ar fi avut o elită politică în măsură să reaşeze ţara pe traiectorii democratice? – şi considerând această perspectivă, am fi putut specula că forma de guvernământ nu ar mai fi ajuns republica.

În altă ordine de idei, din punct de vedere taxonomic, există două tipuri distincte de evenimente contrafactuale de la care au pornit istoricii: cele care sunt în mod esenţial produsul imaginaţiei, dar cărora le lipseşte (în general) o bază empirică, şi cele menite să testeze ipoteze prin mijloace (presupus) empirice, care evită imaginaţia în favoarea calculului şi a coroborării.

Un volum interesant din această perspectivă a istoriei post-factuale este cel coordonat de Niall Ferguson şi intitulat *Istorie virtuală. Evoluţii alternative şi ipoteze contrafactuale* (Ed. Polirom, 2013), întrucât în contextul său reuneşte poveşti alternative despre momente-cheie ale istoriei. Autorii colaboratori (dintre care îi menţionăm pe istoricii Andrew Roberts, Michael Burleigh, Jonathan Haslam sau Marc Almond) merg în analizele pe care le propun pe un fir logic evenimenţial, un fir care ar fi putut – după toate coordonatele istorice – să capete finalitate (şi această finalitate!). Teza principală de la care porneşte Ferguson este următoarea: *„Pentru a înţelege ce s-a întâmplat cu adevărat, trebuie să înţelegem ce nu s-a întâmplat de fapt – ceea ce s-ar fi putut întâmpla pentru contemporani. Acest lucru este cu atât mai valabil atunci când deznodământul real este unul la care nimeni nu se aştepta – care nu a fost imaginat decât atunci când s-a produs."* Trecând cronologic această tentaţie contrafactuală prin diferite epoci istorice, Ferguson nu omite însă a identifica şi un beneficiu al acestui exerciţiu al speculaţiei cu timpul. În accepţiunea sa acesta ţine *de a învăţa, a te forma, a te instrui* printr-o metodă comparativistă dintre ce *a fost de fapt* şi ce *ar fi putut*

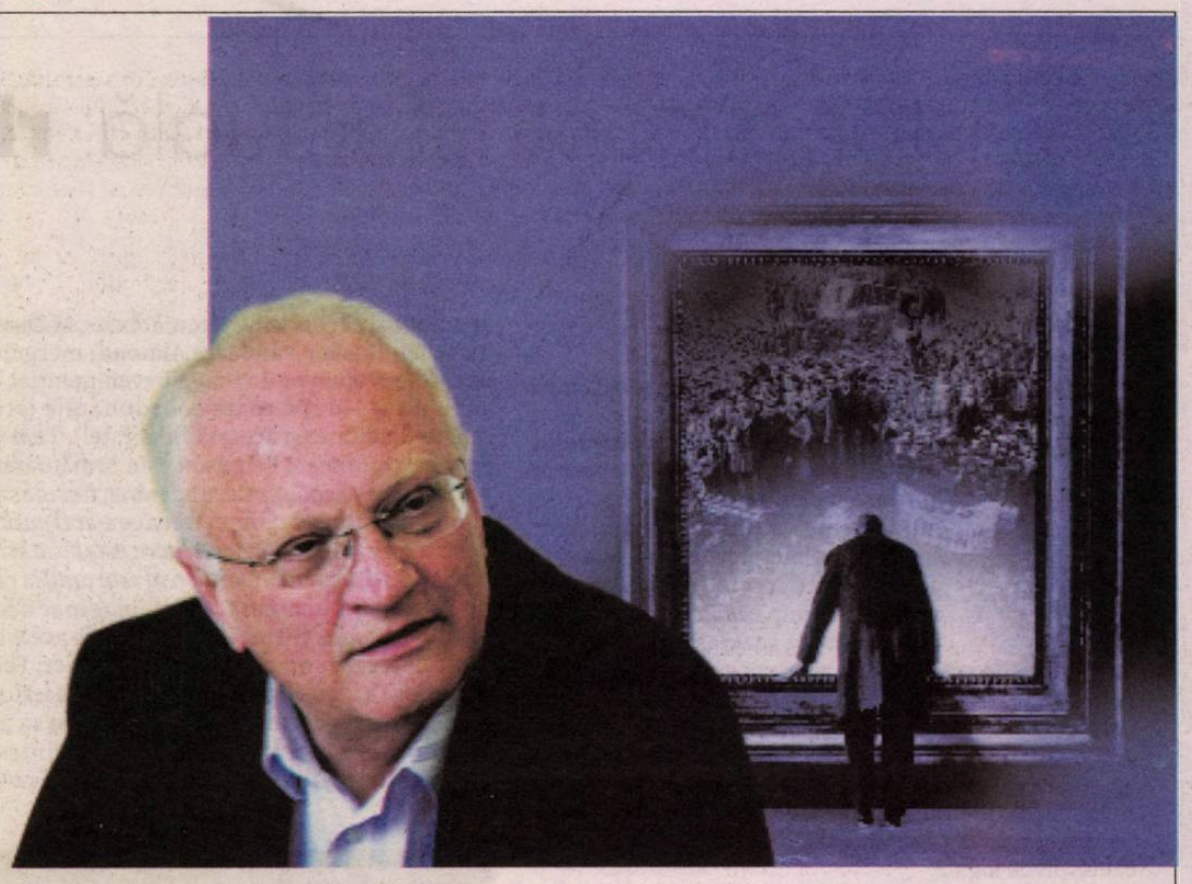
să fie: „Dar a ne imagina astfel de evenimente contrafactuale este o parte vitală a modului în care învăţăm. Deoarece deciziile legate de viitor sunt – de regulă – bazate pe cântărirea consecinţelor potenţiale ale unor cursuri alternative de acţiune, pare logic să comparăm deznodământul real al acţiunilor noastre din trecut cu cel imaginar al acţiunilor pe care le-am fi putut face." (N.F.p. 12)

Firește, istoriografia conține și păreri rezervate vizavi de speculațiile contrafactuale – E. H. Carr, cronicarul regimului bolşevic, un apărător convins al determinismului istoric e de părere – în „What Is History?" – că *„Istoria este o consemnare a ceea ce au făcut oamenii, nu a ceea ce nu au reuşit să facă... Istoricul se preocupă de cei care au realizat ceva.* Carr adaugă imediat că sarcina istoricului este pur şi simplu aceea de a *„explica de ce a fost ales un anumit curs, şi nu altul", „de a explica ce s-a întâmplat şi de ce". „Problema istoriei contemporane* – subliniază acesta – *este că oamenii îşi amintesc momentul în care toate opţiunile erau încă deschise şi este dificil de adoptat atitudinea istoricului, pentru care ele au fost închise prin fait accompli".* În aceeaşi linie cu E.H. Carr, britanicul E.P. Thomson susţine că toate aceste ficţiuni sunt de fapt „bazaconii non-istorice" şi la rândul său este ostil argumentelor contrafactuale. De menţionat totuşi că ambii istorici sunt anglo-marxişti. În plus, unele şcoli de istoriografie – cea materialistă şi cea idealistă – consideră fundamental inadmisibile întrebări de tipul *„ce ar fi fost dacă...?"*. Nici Benedetto Croce – care vine din zona liberalismului - nu este adeptul întrebărilor contrafactuale, ba chiar le consideră absurde: *„se interzice anti-istoricul şi ilogicul „dacă"*. Potrivit lui Croce, *istoria nu este altceva decât o viziune logică asupra realităţii,* iar filosoful britanic Michael Oakeshott concluzionează că odată ce adresează întrebări contrafactuale, istoricul *„păşeşte în afara curentului gândirii istorice"* cu atât mai mult cu cât problema în istorie nu este niciodată ceea ce a trebuit sau ar fi putut să aibă loc, ci doar ceea ce dovezile ne obligă să concluzionăm că s-a întâmplat – altfel ar fi *o simplă extravaganţă a imaginaţiei.* Înaintea acestora, John Stuart Mill speculează totuşi interogativ şi contrafactual – *„Dacă nu ar fi existat Temistocle, nu ar fi existat victoria de la Salamina; şi dacă nu ar fi existat, unde s-ar fi aflat toată civilizaţia noastră?"*

Altfel, trecerea timpului demonstrează că lucrurile s-au întâmplat într-un anumit fel şi numai într-un anume fel, însă cei care ironizează istoria post-factuală, considerând-o lipsită de validitate, nu iau în considerare un aspect esenţial expus de N. Ferguson în *Introducerea* volumului său şi anume: atunci când ne punem întrebarea „ce s-ar fi întâmplat dacă...?" nu ne angajăm într-o simplă ficţiune, nu evadăm izolat într-o zonă a literaturii, ci, dimpotrivă, construim ipoteze bazate pe fapte, având ca punct de plecare un calcul al probabilităţilor. Altfel spus, la o construcţie speculativă contrafactuală de tipul „ce ar fi fost dacă", dincolo de domeniul logicii pe care e inadmisibil să îl părăseşti, te plasezi şi în zona filosofiei, ba chiar şi în registrul literarului.

De altfel, literatura e familiară cu domeniul ucroniei, cu istoria contrafactuală: ce s-ar fi întâmplat dacă nu ar fi ajuns în Vest creştinismul? Şi un răspuns posibil, chiar dacă nu necesar: *Iluminismul ar fi început mai devreme şi ar fi durat 1.000 de ani.* Filosoful francez Charles Renouvier sugerează, în cartea sa *Uchronie* (1876), posibilitatea unei istorii alternative în care Creştinismul nu s-ar fi răspândit în vest cu ajutorul Imperiului Roman. G. M. Trevelyan a scris un eseu intitulat *„Dacă Napoleon ar fi câştigat bătălia de la Waterloo"* şi trebuie menţionat faptul că în domeniul literaturii şi al cinematografiei SF chiar există multe subiecte care fac speculaţia unor discursuri contrafactuale: Războiul American de Independenţă, Primul Război Mondial, Revoluţia bolşevică, moartea lui Hitler etc.

În spaţiul românesc există în contextul şcolii critice de istoriografie doi reprezentanţi care adesea – de dragul speculaţiei şi al jocului, fără însă a abandona spiritul critic şi o solidă construcţie argumentativă – au inserat pasaje de respiraţie contrafactuală în cadrul discursului. Este vorba despre istoricii Lucian Boia şi Adrian Cioroianu. Speculaţii fin post-factice întâlnim în volumele istoricului Adrian Cioroianu, în mod special în ultimul intitulat *Un centenar şi mai multe teme pentru acasă. Ce au învăţat şi ce nu au învăţat românii din ultimul secol de istorie* (Polirom, 2018) în care, pornind de la întrebările strategice ale discursurilor dintotdeauna *Ce am fost ? Ce am ajuns ? Ce ne-am dorit* – argumentează în această direcţie, fără însă a cădea în capcana scenariilor imposibile. ●



lazăr

vlăsceanu

ultimele trei decenii în România: axa răului și, mai ales, axa binelui

Cristian Pătrășconiu: De ce e bine să nu ocolim trilema lui Dani Rodrick, domnule Lazăr Vlăsceanu? Cum ne privește pe noi această trilemă, cum „citește" aceasta România?

Lazăr Vlăsceanu: Există acum foarte multe analize care sunt provocate de marile transformări ale epocii. Sigur că modificările cele mai radicale se produc în tehnologie – tehnologia informației și cercetările din biologie schimbă radical lumea. Afacerile, economia, societatea și fiecare persoană la limită sunt sub spectrul schimbării. Aceasta, pe de o parte. Pe de altă parte, observăm că, după ce în anii 1980, Fukuyama ne vorbea despre „sfîrșitul istoriei" – și despre faptul că democrația liberală este sau s-ar putea generaliza în toată lumea și că nu există alternative viabile la aceasta –, astăzi democrația liberală are un oponent serios în „democrațiile iliberale", în populisme și în multe alte -isme care contestă ceea ce la finele anilor 1980 și la începutul anilor 1990 era considerat ca de la sine înțeles.

Prin urmare, *à propos* de Rodrick, e de reflectat în ce măsură este posibilă coexistența democrației, ca opțiune de sistem politic, cu suveranitatea națională și integrarea economică regională sau globală, în suprastructuri (inclusiv economice), pe care o țară le poate face și care pot să fie considerate ca proiecte de dezvoltare. Luînd date istorice și date contemporane, Dani Rodrick consideră că nu poți să le ai pe toate trei în același timp. Prin urmare, dacă luăm în calcul această trilemă cu privire la România, rezultă că nu am putea să le avem pe toate trei în același timp: democrație, suveranitate, integrare (economică, desigur, în mod aparte) în suprastructuri transnaționale cum sunt cele europene. Poți avea cel mult două care o exclud pe a treia.

Chestiunea se pune cu acuitate mai ales în Europa: între cearta suveraniștilor și integraționiștilor, problema este dacă proiectul european e unul viabil. Dacă e viabil, trebuie sacrificată fie democrația (și deja vedem semne că așa se întâmplă în mai multe state), fie traiectoria de dezvoltare a integrării europene este denaturată, fie suveranitatea națională este cedată.

Una peste alta, această trilemă trebuie luată ca un semn că trebuie să reflectăm la schimbările care s-au petrecut și care se petrec în lume la ora actuală și care sunt direcțiile pe care decidem să le alegem.

C.P.: Ne ajută, cu privire la ce a fost România în ultimele 3 decenii, apelul la istoria contrafactuală, la istoria virtuală? Limpezește ceva o asemenea opțiune?

L.V.: Dacă are un anumit sens citirea istoriei scrise a țării noastre de către mine, acela este că trebuie să ne despărțim de o istorie care este mai puțin realistă și mai mult glorificatoare. Sigur că istoria este și o carte de învățătură despre gloriile trecute. E greu de negat acest lucru. Dar dacă totul se pune sub semnul gloriilor, inclusiv prin istorii contrafactuale – *ce ar fi fost dacă...* –, nu cred că ajungem prea departe. Eu cred că altceva este mai important: trebuie să realizăm ceea ce Kogălniceanu proclama în preajma Independenței din 1878, și anume că tot ce s-a întîmplat de la „Mica Unire" a fost o „revoluție emancipatoare", una agrară și una politică. Eu cred că e foarte importantă revoluția emancipatoare – pe de o parte, de emancipare a țării față de diferitele puteri, dar, pe de alta, și de o emancipare a fiecărei persoane individuale. Această emancipare individuală, care se realizează în principal prin educație, dar și economic, e foarte importantă și, prin ea, și realizarea comunitară, națională ar avea premise solide pentru a se realiza. Invers: în absența emancipării individuale, nu poți pune pariu pe vreun proiect de țară, pe proiecte naționale. Proiectele de țară, fără adeziune individuală, fără emanciparea individuală, sunt fie produse ale, cum spuneați, unei istorii contrafactuale fie doar ale minții unor politicieni care cred că dețin adevăruri majore despre lumea care va să vină și căreia trebuie să ne supunem. Dar eu apreciez orice politică în măsura în care creează cît mai mari și cît mai multe spații pentru manifestări individuale. Ca să mă întorc la întrebare: istoria contrafactuală ar fi bună dacă ne-am despărți de toate dependențele clasice în care țara și mai ales oamenii ei au fost și încă sunt menținuți.

C.P.: Cum credeți că e mai adecvat, în sensul realismului despre care vorbeați, să citim aceste trei decenii recentissime ale României, începînd cu 1989 încoace? Care ar fi o „trusă" minimală de utilizat pentru a „lucra" această istorie recentă? E o istorie încă fierbinte, noi înșine locuind-o, fiind parte din ea...

L.V.: Să pornim de la ce e acum, în zilele noastre. Țara e ruptă, e polarizată – ideologic, politic, economic, social. Avem foarte bogați și foarte săraci. Foarte democrați și oameni cu înclinații dictatoriale. Foarte educați și oameni analfabeți. Sunt contraste foarte puternice – care, într-un fel, amintesc de vremuri trecute, altfel, de vremuri noi, dar de care ar trebui să ne despărțim. Dar eu cred că este cazul să ne odihnim un pic de aceste fracturi, polarizări și să reflectăm asupra stării în care ne aflăm. Și, dacă duc mai departe gîndul: cred că România este pe o traiectorie a convergenței europene ca niciodată în istoria ei. Sau, poate, doar comparabilă pînă la un punct cu ceea ce a fost după Mica Unire: între 1860 și 1914, înainte de intrarea în marele război, în orice caz. Ce vreau să spun, de fapt, cînd invoc argumentul convergenței europene? Că, din punct de vedere economic, am realizat după 2007 salturile cele mai mari din istorie și ne apropiem spectaculos de media europeană. În al doilea rînd, cred că am reușit să devenim conștienți de europenismul nostru, nu numai prin complexe, ci și prin faptul că reușim să avem „glasuri europene", nu numai „glasuri naționaliste". Facem această înregistrare în primele săptămâni de când România a preluat președinția rotativă a Consiliului Uniunii Europene; e un fapt fără precedent pentru noi, în întreaga noastră istorie.

Dacă facem pauza de care vorbeam mai înainte, vom vedea că am ajuns foarte repede atît de sus din punct de vedere economic, cel puțin în anumite regiuni, încît devenim frustrați pentru că nu ne dezvoltăm mai rapid. Am prins, cu alte cuvinte, un gust al unui drum mai bun. Unul pe care nu întotdeauna suntem pregătiți să îl urmăm – de aici și frustrările foarte mari. În numele unor astfel de frustrări, punem frînă unor dezvoltări posibile și dezirabile, iar alteori, cel puțin în cazul unora din sectorul privat, accelerează formidabil dezvoltarea. În ce mă privește, dacă eu am un conflict, atunci el este cu clasa politică – ea este, evident, în urma dezvoltării țării. Țara s-a dezvoltat mult mai repede economic, social, cultural decît politicienii – care sunt, cred eu, cel mult în anii 1990.

C.P.: Și atunci, ca să fixăm tema: în aceste 3 decenii ultime, elitele au vrut mai mult și poporul nu a vrut mai mult sau invers?

L.V.: E simplu: elitele nu au vrut decît pentru ele. Cu precădere elitele politice. Eu le numesc elite extractive, preocupate eminamente de căile cele mai adecvate prin care să își maximizeze profiturile. Să extragă din munca celorlalți, din proprietățile celorlalți cît mai mult pentru ei. Exemplele sunt nenumărate. Clasa politică este animată de o vocație rentieristă fără măsură, își mărește salariile sau indemnizațiile fără limite, își acordă pensii rentieriste, adică este o elită extractivă și rentieristă, pentru că nu s-a preocupat și nu se preocupă decît de propria-i îmbogățire pe costurile celorlalți.

C.P.: Unde, în ce zone, domenii, nu am avut, în aceste ultime trei decenii, elitele adecvate?

L.V.: Aș pune invers problema: cred că elita cea mai bună, dacă îmi dați voie să îi spun așa, este cea antreprenorială. Să avem în vedere aici și persoanele care au migrat – aceasta este tot o formă de antreprenoriat. Avem, de asemenea, antreprenorii naționali care lucrează cu succes în diferite sectoare – economice, culturale și în toate celelalte.

C.P.: Și avem si un stat dur, rigid...

L.V.: Cu care antreprenorii trebuie să se lupte, da. Și o elită politică, acum la guvernare, despre care știm cu toții ce relații are cu diaspora. O elită politică a cărei relație cu cei care lucrează în economia privată este foarte tensionată. Revenind puțin la convergența europeană, au fost două mari etape: între 1990 și 2007, am fost în niște oscilații uriașe, cu amplitudine de nedescris – cînd eram radicali în transformări și cînd eram și profund recesivi. Și a doua: după 2007, cînd am intrat *de facto* în UE, de atunci am mers pe o altă traiectorie.

C.P.: Traseul acesta pe care am mers de trei decenii încoace: e un drum pe care l-am parcurs „cu necesitate" sau se putea și altfel?

L.V.: Da, se putea și altfel. Cu condiția să fi avut o elită politică diferită, care să fi dispus de calificările necesare pentru a înțelege și accelera dezvoltarea țării pe noua traiectorie. Probabil că acum am fi ajuns într-o altă situație, mai bună. Ca termen de comparație

nu are rost să mergem foarte departe – e suficient să mergem la fostele ţări de după Cortina de Fier, Polonia, Cehia, Slovacia...Dar acum, ce să facem? Ai, pînă la urmă, elita pe care şi poporul a îngăduit-o, a votat-o, a menţinut-o la putere. Argumentul meu are în spate şi ideea dominaţiei anumitor valori culturale, morale. De cîte ori nu aţi auzit scuze de genul: „fură, e adevărat, dar face şi treabă" sau „dacă tu ai fi fost în vîrf, nu ai fi făcut la fel"? Acestea sunt scuze pentru fenomene blamabile, de genul corupţiei, şi sunt de fapt chiar mai mult – poate ţin de o anume matrice identitară.

C.P.: Aceasta legat de ceea ce ne trage înapoi. Dar, în privinţa a ceea ce trage înainte, pe o axă a binelui şi a bunăstării, ce am bifat, major, esenţial, în aceste trei decenii?

L.V.: Cred că cea mai mare realizare din această perioadă este înţelegerea importanţei autonomiei individuale. A independenţei individuale, a faptului că eu, tu, fiecare dintre noi suntem stăpînii propriului destin. Aceasta este o lecţie greu de învăţat. Pe ce mă bazez? Pe faptul că 4 milioane de oameni şi-au luat lumea în cap ca să se regăsească pe ei înşişi şi ca să îşi dovedească de ce sunt capabili. Mă bazez de asemenea pe faptul că sunt o mulţime de oameni care au iniţiative individuale şi vor să se descurce singuri. Afirmaţia aceasta este valabilă deopotrivă pentru zona agrară şi pentru zona serviciilor. Pentru zona rurală şi pentru zona urbană.

Felul acesta de autonomie, foarte preţioasă, care include multe dintre lecţiile libertăţii învăţate, creşte şi îşi face simţită prezenţa şi în ariile clientelare – creşte şi acolo şi perturbă mecanismele culturii organizaţionale de tip „baronat". Cred foarte mult că suntem pe traiectoria bună a construirii unui individualism sănătos. E un individualism care nu este contrar, dimpotrivă, coperării şi solidarităţii. Individualismul acesta sănătos, care vine din asumarea libertăţii şi a responsabilităţii, este fermentul esenţial pentru solidaritate. Se naşte ceva nou, cred – şi noi suntem martorii acestei naşteri.

C.P.: Şi atunci: deceniile acestea trei din urmă sunt, pentru România, ani mai ales ai libertăţii sau ani mai ales ai egalităţii?

L.V.: Fără discuţie, ani ai libertăţii. Sau, poate şi mai bine spus: ani ai căutării libertăţii. Unii au descoperit-o, alţii sunt în căutarea ei. În acelaşi timp, sunt şi ani ai descoperirii egalităţii – dar ai descoperirii anumitor sensuri ale egalităţii. Egalitate politică. Sau egalitate în faţa legii. Cît se realizează deocamdată. Faptul că militäm pentru egalitate în faţa legii, faptul că militäm pentru egalitate politică sunt, după mine, semne ale unui progres evident. Un progres pe care nu îl vedem instant, dar care există şi care este, pe termen lung, foarte important. Sau faptul că vorbim de egalitate culturală, egalitate de şanse, mie mi se pare foarte important. Problema este, sunt de acord, cu egalitatea economică. Din păcate, România este ţara cu cele mai mari inegalităţi economice de venit, după Marea Britanie. Dacă Marea Britanie va ieşi din Uniunea Europeană, noi vom rămâne în fruntea acestui clasament de nedorit, vom rămîne ţara cea mai inegalitară. Şi e chiar mai grav: din păcate, traiectoria redistribuirii venitului domestic este într-o direcţie a inegalităţilor din ce în ce mai mari. În alte cuvinte: în ţara noastră, *statul bunăstării* este din ce în ce mai marginalizat. Cei din ultimii ani de la conducere pot pretinde că luptă pentru statul bunăstarii; e însă un fapt că nu e deloc aşa – în ultimii ani, inegalităţile au fost tot mai accentuate. Statistic, inegalităţile au fost diminuate după criza economică din 2008-2011 la noi. Între 2011 şi 2013, inegalităţile au stagnat ori s-au diminuat. După 2015 au început să crească spectaculos, iar în ultimii doi ani, au crescut cel mai mult. Traiectoria pentru viitorul imediat nu e deloc încurajatoare. Suntem, aşadar, o societate profund inegalitară din punct de vedere economic. Dar lucrurile nu rămân aici – pentru că inegalităţile economice se transferă şi în spaţiul politic; ele devin şi inegalităţi politice, mai ales din cauza rentierismului şi clientelismului clasei politice actuale. Un baron politic încearcă să îşi creeze propriul său cerc de supuşi, care respectă ordinele politice ale baronului. Ei bine, ruperea acestui clientelism politic, ruperea familismului amoral al clasei politice actuale...

C.P.: Familia tradiţională de baroni...

L.V.: Exact. E vorba despre o realitate din zilele noastre. Spuneam că ruperea acestui cerc reprezintă o mizä uriaşă şi această ruptură nu se poate întîmpla fară ceea ce s-a cîştigat de pe urma acelui individualism sănătos despre care vorbeam mai înainte. Familismul amoral nu este îngrijorat de bunurile publice, iar noi suntem, acum, o ţară cu *bunurile publice* sacrificate. Înţeleg prin „bunuri publice" acele bunuri care sunt în folosinţa oricăruia, fără nici un fel de plată şi fără nici un fel de avantajare specială a unuia sau a altuia.

C.P.: Dar dacă bunurile publice sunt, cum spuneţi, sacrificate, atunci spaţiul public cum este?

L.V.: Unul profund alterat. Şi într-un sens fizic, ca spaţiu public fizic, dar şi ca *mediu*, ca *atmosferă* de discuţii, de dezbateri, ca loc în care se manifestă (sau nu) civilizaţia. Dar în spaţiul public pe care îl vedem, lucrurile nu sunt peste tot la fel. În localităţile din Ardeal, cred că este evidentă o diferenţă, spre bine, a acestor spaţii publice. Una peste alta, există la noi o cultură a neglijenţei faţă de bunul public. Şi mai e ceva: această neglijenţă este în dezechilibru cu bunurile individuale. Ca o consecinţă a individualizării, bunurile private individuale s-au rupt de bunurile publice. Însă eu nu ştiu pe cineva care să trăiască bine într-o localitate sau într-o societate lipsită de bunuri publice. Nu există aşa ceva. Pentru că te închizi, faci garduri înalte şi te izolezi. Şi, dacă înainte era vorba despre ce am putea bifa pe „axa binelui", această izolare ţine mai degrabă de partea cealaltă.

C.P.: Foarte sintetic: din unghiul dumneavoastră de vedere, ce este apăsat specific pentru această cea mai recentă modernitate românească?

L.V.: Cred că această reorientare către Vest, aşa încît acum România este pe deplin convergentă cu tendinţele din celelalte state ale Uniunii Europene. E evident că suntem cu privirea întoarsă spre Vest şi aceasta este spre binele nostru. E o asumare a Vestului care are loc nu numai la nivel de declaraţii şi de aspiraţii, ci şi instituţional: suntem în Uniunea Europeană, suntem în NATO şi, fiind parte din aceste două mari structuri de civilizaţie, suntem într-o poziţie în care chiar nu am mai fost vreodată în istoria noastră.

C.P.: Ei bine, dacă e cum spuneţi, dacă noi cuplăm aşa de uşor, de natural cu lumea occidentală, de unde sentimentul acesta că nu e în regulă ce e la noi, că nu trăim bine, că suntem în urmă?

L.V.: Există o sugestie a acestui răspuns în ceea ce am discutat ceva mai devreme. Există din punct de vedere psihologic pornirea ca atunci cînd ai posibilitatea de a acumula tot mai mult, să începi să te uiţi la toţi ceilalţi şi să compari. În comparaţii, îţi dai seama că unii au luat mai mult şi că puteai şi tu să iei mai mult. Şi asta îţi produce stări de frustrare. Or, frustrarea este o stare de tensiune internă care se manifestă prin revoltă. Şi, de aici, mulţimea vocilor împotrivă, a vocilor care nu recunosc nici măcar nivelul de bunăstare pe care l-au atins şi care duce la o stare de tensiune foarte puternică. Ei bine, cred că privilegierea acestei frustrări – ca instrument pseudoexplicativ, ca premisă pentru diverse explicaţii– ne face să ratăm adesea explicaţiile juste cu privire la ceea ce suntem după 30 de ani.

C.P.: Ca să rezum: frânele mari sunt, pe de o parte, exterioare – ele ţin cu precădere de elita politică. Pe de altă parte, ele sunt şi interioare – ţin de inedacvarea comparaţiilor...

L.V.: Şi de faptul că noi dorim mai mult. Este firesc să dorim mai mult. Dar nu trebuie să uităm de unde am plecat şi cît de greu am plecat. În 1989, am plecat foarte, foarte de jos.

C.P.: Ne ajută sau e foarte problematică geografia noastră? Amplasamentul nostru...

L.V.: Ne poate ajuta şi ne poate fi inamic, în egală măsură. Dar în ultima vreme, cred că am ieşit din izolarea acelei geografii care era şi istorie. Vedeţi, în secolul 19 şi chiar şi la trecerea dinspre secolul 19 spre secolul 20, era o zonă geografică numită „zonă de tranzit". Ea mergea de la Ţările Baltice şi Polonia şi cobora pînă la Grecia, de la Nord la Sud. Zonele acestea erau considerate a fi cap de pod pentru Imperiile din Est şi pentru cele din Vest. Ţările din aceste zone era în permanenţă sub ameninţarea ocupării, a cuceririi, a tranzitării. Acum noi facem parte din Uniunea Europeană, facem parte din Occident. Este o cu totul altă situaţie, un alt context. Din 2007 suntem parte a Europei Occidentale, putem participa să hotărâm care trebuie să fie direcţiile de dezvoltare ale Europei occidentale – sau avem posibilitatea să o facem, nu ştiu dacă şi avem „vocile" adecvate să o facă.

C.P.: Şi în această nouă condiţie în care suntem instalaţi: putem sau nu putem fără ceea ce dumneavoastră numiţi „dualism instituţional"?

L.V.: Pe de o parte, istoria a hotărât care sunt instituţiile dominante ale Europei din care noi facem parte. Numai dacă ne retragem din această Europă, dacă ne închidem graniţele, acele instituţii nu mai sunt ale noastre. Dacă ne-am rupe complet de această perspectivă, a suveraniştilor care apar pe ecrane sau în ziare, atunci traiectoria instituţională europeană a României ar fi definitiv stabilită şi am participa şi noi mai activ la construcţia acesteia. Dacă nu ne rupem, atunci ne întoarcem repede la perpetuarea pe calea dualismului instituţional şi a întoarcerii la ceea ce se numea *obiceiurile pământului*. Nu este o provocare uşoară. Vedeţi ce se întîmplă la tîrgurile de mîncare tradiţională – uneori sunt preţuri mai mari ale acestor produse decît la restaurante foarte bune. Sunt valorizate ca atare şi ele ne spun ceva important – e un fel de strigare a obiceiurilor locului. Nu cred deloc că obiceiurile locului ar trebui să dispară; dar valorizarea lor nu ar trebui să ducă la dispariţia valorilor europene, la anularea acestora din urmă. Şi unele, şi altele trebuie să se acomodeze. Istoria noastră de până în 2007 a fost una de dualism instituţional. Din păcate, cunoaşterea mecanismelor de funcţionare a acestui dualism instituţional este foarte săracă, iar aceasta ne face să avem oscilaţii dese în lumea instituţiilor.

C.P.: Au fost sau nu au fost ani buni aceştia 30 din urmă?

L.V.: Pentru naţiunea română, au fost ani foarte buni. Nu se putea mai buni, în termenii realităţii. Cînd judecăm aceste trei decenii este, încă o dată, esenţial să nu uităm de unde am plecat. Am plecat foarte de jos, decalajul în 1989 era foarte mare. După 2007, lucrurile s-au schimbat spectaculos şi am intrat într-o altă lume. Înoţi singur şi nu poţi să mai învinovăţeşti pe nimeni.

C.P.: Povara libertăţii.

L.V.: Exact. O povară care e foarte mare şi care poate fi foarte fertilă.

● Dialog realizat de cristian **PĂTRĂŞCONIU**

dacă am fi avut o piață a ideilor

formula „piaţa ideilor“ a fost folosită cu insistenţă în spaţiul public românesc de către domnul Horia-Roman Patapievici. Ediţia a doua a volumului *Despre idei şi blocaje* (care este însoţită de un cuvânt înainte anume scris pentru această nouă ediţie) chiar se intitulează *De ce nu avem o piaţă a ideilor*. În textul de mai jos vom identifica şi consemna câteva repere ale demonstraţiei din acest eseu; găsim că relevanţa unei asemenea treceri în revistă este una foarte mare, în contextul în care societatea românească e pe cale, în 2019, să parcurgă, iată, deja trei decenii de când s-a rupt (probabil însă că nu pe deplin) de formulele instituţionale ale regimului comunist. Teoretic cel puţin: trei decenii de practică a libertăţii.

Aşadar, dacă am fi avut o piaţă a ideilor, în conformitate cu schema de demonstraţie pe care o propune eseul domnului Horia-Roman Patapievici:

a. apariţia valorilor nu ar fi rămas „singulară“ – ceea ce înseamnă că ar fi fost parte a unui mare mecanism de circulaţie;

b. de fapt, nu ar fi fost vorba despre o simplă circulaţie şi răspândire, ci de mai mult decât atât şi la un alt nivel: „mă refer la mecanismul complex al recunoaşterii, evaluării, criticării şi integrării valorice a ideilor, potrivit unor criterii şi standarde care sunt negociate activ şi continuu între toţi participanţii la schimburi“;

c. la modul funcţional, întrucît „circulaţia e un mecanism autosuficient de validare, verificare, confirmare şi integrare care depinde de numărul participanţilor şi de cantitatea schimburilor“, circulaţia valorilor s-ar fi făcut „printr-o piaţă a ideilor, iar piaţa ideilor este mediul nutritiv şi hrănitor al valorilor“;

d. în altă formulare, fluxul valoric ar fi urmat această direcţie şi aceste indicaţii: i)“fără adevăr, nu există instituţii adevărate; fără instituţii adevărate, nu există cultură adevărată; iar unde nu există cultură adevărată, „se nimiceşte naţiunea“ (Maiorescu); ii) „condiţia de existenţă a unei culturi adevărate e punerea în contact a tuturor oamenilor; acest lucru nu e cu putinţă fără un „dialog generalizat al ideilor“, dialog care nu este altceva decât mecanismul prin care sunt recunoscute, evaluate, criticate, verificate şi confirmate ideile; în absenţa unei pieţe a ideilor, oamenii sunt lipsiţi de singurul mediu prin care îşi pot formula atât faptul de a fi în contact, cât şi apartenenţa la o realitate comună; formulare care ar fi imposibilă dacă nu ar exista adevăr; iii) „în cele din urmă, faptul de a fi în contact şi faptul de a se recunoaşte într-o realitate comună depinde atît de existenţa adevărului, cât şi de existenţa unei pieţe a ideilor.“

Prima ediţie a cărţii domului Horia-Roman Patapievici în jurul căreia se constituie nucleul acestui scurt text a apărut în 2007. Ediţia următoare a ei, cu câteva pagini adăugită, a fost publicată 7 ani mai târziu, în 2014. În 2007, dar şi înainte de acest an, autorul eseului considera că, în materie de soluţii, este relativ simplu: „credeam, pe urmele lui Maiorescu, (...) că trebuie refuzat sistematic *neadevărul de până acum* şi pusă la treabă *voinţa de a pune fundamentul adevărat acolo unde se află astăzi numai pretenţii iluzorii*“. În 2014, soluţia este identică, dar concretizarea ei este mult mai problematică: „e în mod enorm complicată de însăşi natura problemei şi de miza ei, care e, şi ea, enormă: căci adevărul depinde de existenţa unei realităţi comune, iar absenţa lui tocmai asta denunţă, inexistenţa ei. De-a lungul anilor, m-am convins din ce în ce mai mult că nu e vorba, în chip jucăuş, doar de «idei&blocaje». E vorba de ceva mai mult, care depăşeşte şi voinţa individuală, şi simpla dorinţă de a face bine: sunt implicate toate motivele pentru care, în ciuda lucrurilor pe care le facem, *tot nu reuşim* să avem o piaţă a ideilor“.

Acum suntem în 2019. La trei decenii după căderea comunismului. Faţă de 2014, degradarea spaţiului public şi a discursului public de la noi sunt, în mod cert, mai accentuate. Dacă „în 2014, societatea românească arată mai mult decât oricând ca o maioneză tăiată. Vedem în jurul nostru realităţi nu doar diferite, ci incomensurabile; şi trăim în lumi care nu comunică unele cu altele decât prin violenţă, nu întotdeauna simbolică. Faptul evident este că, în ciuda instituţiilor care ar trebui să ne lege (instituţii pe care le-am importat), nu suntem în stare să construim împreună cu semenii noştri o realitate comună (...) Suntem zidiţi în realităţi care se detestă cu patimă unele pe altele“ – atunci întrebarea cu privire la ce este astăzi, în 2019, societatea românească îşi va căpătă, în chip inevitabil, un răspuns şi mai grav.

Prin urmare, dacă am fi avut cu adevărat o piaţă a ideilor, în foarte mare spus, coordonatele ei ar fi trebuit să fie acelea menţionare mai sus. Nu am avut, din păcate. Şi nu avem nici astăzi. Şi nici nu vom avea, pesemne, aşa ceva multă vreme de acum înainte, la ce premise (foarte subţiri) există acum în direcţia unei „pieţe a ideilor“.

● constantin **ORZESCU**

regulile polemicii civilizate

stabilite la Universitatea din Oxford în 1890

▸ „În orice polemică ştiinţifică, socială sau politică, discuţia trebuie să se rezume la schimbul de idei şi numai la acele idei care au contingenţă cu problema respectivă.

▸ Părţile aflate în polemică folosesc drept argument fie teorii ştiinţifice, fie fapte concrete din realitate care sunt relevante în ceea ce priveşte problema discutată.

▸ Părţile nu au dreptul să aducă în discuţie caracterul, temperamentul sau trecutul adversarului, deoarece acestea nici nu infirmă, nici nu confirmă validitatea ideilor pe care le susţine.

▸ Părţile nu au dreptul să pună în discuţie motivele care determină atitudinea ideatică a adversarului, deoarece se abate discuţia de la problema în sine.

▸ Etichetarea adversarului prin menţionarea şcolii de gândire, clasei sociale, organizaţiei profesionale sau partidului politic din care acesta face parte constituie o încălcare a regulilor polemicii şi dezvăluie slăbiciunea lipsei de argumente.

▸ Într-o polemică civilizată contează numai argumentele invocate de adversar ca persoană şi nu ca membru al unei şcoli sau organizaţii. Nu ai dreptate pentru că eşti gânditor materialist, patron sau laburist, ci numai dacă argumentele tale sunt convingătoare sau nu.“

ce ar fi fost dacă, în 1989, **nu ar fi căzut comunismul** în România?

Istoricii au fost şi sunt, în genere, refractari sau cel puţin reţinuţi, atunci când este vorba de ceea ce se numeşte istorie contrafactuală. Eu însumi consider acest „areal istoric" mai degrabă secundar, dacă nu cumva de-a dreptul periferic şi insignifiant, deşi, fără îndoială, este de înţeles, până la un punct, tentaţia umană firească pentru analiza unor evoluţii istorice imaginate, a unor *construcţii* factuale sau evenimenţiale. În cercurile intelectuale occidentale, astfel de exerciţii de imaginaţie, având ca punct de pornire sintagma „*What if...*" (*Ce ar fi fost dacă...*) sunt prezente şi au avut, de-a lungul secolelor, exponenţi de calibru. Între aceştia, ar fi de amintit bunăoară, însuşi Winston Churchill, cel care publica în 1930, în *Scribner's Magazine*, o „analiză" vădit contrafactuală, intitulată sugestiv „If Lee had not won the battle of Gettysburg" (*Dacă Lee nu ar fi câştigat bătălia de la Gettysburg*). Textul lui Churchill era o încercare de a evalua posibilele evoluţii istorice americane, pornind de la situaţia în care deznodământul (eroarea din titlu este voită) unei bătălii cruciale din războiul civil american, cum a fost cea de la Gettysburg (iulie 1863), nu ar fi fost cel cunoscut (adică cel soldat cu victoria asupra taberei confederate). În zilele noastre, unul din cei mai cunoscuţi exponenţi ai abordărilor din arealul istoriei contrafactuale este tot un britanic, anume Niall Ferguson, ale cărui puncte de vedere, deşi controversate, nu pot fi trecute cu vederea. Între lucrările sale, este de menţionat *Virtual History? Alternatives and Counterfactuals* (New York, Basic Books, 1999), de fapt un volum coordonat de Ferguson, reunind studii ale mai multor autori, toate aparţinând *istoriei virtuale*.

Revenind la titlul nostru, neajunsurile, inconsistenţa, variabilele şi mai ales viciile specifice istoriei contrafactuale nu pot ocoli, desigur, nici abordarea unui asemenea exerciţiu de imaginaţie. Chiar şi aşa, am putea să avem în vedere că, în situaţia în care comunismul nu s-ar fi prăbuşit în România anului 1989, de-a lungul perioadei cât ar fi dăinuit acesta s-ar fi asemănat foarte mult (din prisma specificului cvasi-discreţionar al *leadership*-ului, fundamentat pe o prezenţă perpetuă, ostentativă a liderului, în ansamblul unei societăţi în care indivizii şi entităţile instituţionale sunt expuşi constant intervenţiei despotice şi de multe ori imprevizibile a acestuia, iar pluralismul este precar sau inexistent) cu regimul din Coreea de Nord, acolo unde azi Kim Jong-un continuă să conducă ţara urmând aceeaşi linie inaugurată de predecesorii săi. Nu întâmplător, atunci când au enunţat tipul de paradigmă *sultanistă*, Alfred Stepan şi J.J. Linz s-au referit (în *Modern Nondemocratic Regimes. Problems of Democratic Transition and Consolidation...*, J.Hopkins University Press, 1996), între altele, inclusiv la regimul politic din România lui Nicolae Ceauşescu şi la regimul politic din Coreea de Nord în timpul lui Kim Il Sung.

Unui Nicolae Ceauşescu care ar fi dispărut biologic, în anii următori, i-ar fi succedat la putere unul dintre fii – cel mai probabil Nicu Ceauşescu, continuând dinastic linia politică a tatălui său – deşi, în folclorul urban şi nu numai, acestuia începuse să i se contureze o aură mai umană (dincolo de veleităţile de afemeiat), de unde şi unele aşteptări legate de o îmbunătăţire a nivelului de trai al populaţiei. În cazul în care, odată ajuns la putere, aceste aşteptări nu s-ar fi confirmat, regimul ar fi continuat oarecum liniar, fără mari schimbări. Un astfel de regim ar fi fost foarte probabil unul autarhic, cu un control strict asupra societăţii exercitat de Securitate, implicit cu încălcări ale drepturilor omului care ar fi atras numeroase sancţiuni internaţionale şi izolare internaţională pentru România. Spaţiul public românesc ar fi rămas unul dominat de poziţia centrală a Partidului şi a liderului suprem, ale căror realizări, planuri şi teze ar fi fost elogiate şi diseminate de festivalurile Cântarea României, dar şi sau mai ales în timpul congreselor partidului şi în planurile cincinale. Cenzura ar fi continuat să fie omniprezentă, filtrând orice critică la adresa regimului. Implicit, partenerii externi ai unui astfel de regim puteau fi, bunăoară, Venezuela lui Nicolas Maduro sau Coreea de Nord a lui Kim Jong-un. Uniunea Europeană (preocupată de nivelul de sărăcie şi de opresiune din România) ar fi fost foarte probabil criticată pentru neînţelegerea realităţilor româneşti şi pentru interese ascunse privind o ţară ne-membră.

Dacă regimul nu s-ar fi prăbuşit în 1989, românii ar fi avut, foarte probabil, aceleaşi programe tv dedicate Partidului şi liderului său, oricare ar fi fost acesta, şi ar fi urmărit filme şi competiţiile sportive internaţionale la televiziunea bulgară. Implicit, Campionatul Mondial de fotbal din Italia 1990, ca şi cele la care România s-ar mai fi calificat, ar fi fost difuzate doar parţial. Internetul ar fi fost, ca şi în Coreea de Nord, rezervat doar primelor eşaloane ale nomenclaturii, fiind descris „maselor largi" ca profund nociv, pervertitor şi deci ilegal. O reţea surogat, intranet, de tipul celei folosite azi în Coreea de Nord, ar fi fost disponibilă publicului larg, fiind utilă regimului la diseminarea de informaţii de propagandă, nicidecum la libera informare a cetăţenilor. Dată fiind supra-saturaţia pieţei occidentale cu video-playere şi video-recordere, acestea ar fi ajuns, de-a lungul anilor 1990, într-un număr mai mare pe piaţa neagră românească, la preţuri mai puţin prohibitive decât cele de la sfârşitul anilor 1980. Apoi, odată cu răspândirea computerelor, versiuni mai modeste ale acestora ar fi ajuns şi pe piaţa neagră din România, apoi implicit la un număr tot mai mare de români, care le-ar fi putut folosi însă doar ca maşini de scris (imprimantele rămânând sub o strictă supraveghere a autorităţilor, ca şi maşinile de scris, pentru controlul informaţiei tipărite) sau pentru a rula jocuri şi filme piratate, introduse în ţară graţie micului trafic de frontieră sau de către marinarii sau sportivii români întorşi în ţară după competiţiile internaţionale.

Autoturismul naţional, Dacia, ar fi ajuns la noi generaţii, sub denumirea de Dacia 1910/2010, fiind exportată în diferite state din America de Sud, în sistem barter, pentru resurse minerale necesare industriei grele româneşti. Perioada de aşteptare la achiziţionarea de autoturisme pentru clienţii români s-ar fi diminuat, probabil, de la 5 ani, la doar 2, de unde ar fi rezultat implicit o creştere a parcului auto. Chiar şi aşa, raţionalizarea benzinei ar fi continuat, din raţiuni de bună gestionare a resurselor şi de limitare a traficului şi aglomeraţiei pe arterele marilor oraşe.

Agricultura ar fi continuat să înregistreze „noi succese", iar producţia de porumb la hectar ar fi depăşit-o cu mult, la nivel declarativ, pe cea înregistrată în statele Uniunii Europene. Programele de „alimentaţie sănătoasă" ar fi fost tot mai des focalizate pe importanţa alimentaţiei raţionale, cu accent pe diminuarea drastică sau chiar eliminarea consumului de carne.

Sportivii români ar fi rămas în ţară, fiindu-le în continuare refuzată plecarea la echipe din Occident. Astfel, jucători precum Gheorghe Hagi sau Gheorghe Popescu şi-ar fi continuat (şi încheiat) carierele la echipe autohtone şi nu la echipe de talie internaţională, precum Real Madrid sau FC Barcelona.

În spaţiul istoriografic am fi avut probabil o redescoperire şi o exaltare a protocronismului şi a naţionalismului, o idealizare a trecutului ţării care ar fi avut ecou şi o continuare „firească" în epocă. Galeria conducătorilor români din trecut, atât de des folosită în reprezentările pretins artistice, ar fi fost completată, o dată cu trecere anilor, ea cuprinzând pe lângă vechile figuri (Burebista, Decebal, Menumorut, Mircea cel Mare, Ştefan cel Mare, Alexandru Ioan Cuza, Nicolae Ceauşescu) şi pe succesorul acestuia, Nicu Ceauşescu. Totodată, regimul ar fi început să pregătească sărbătorirea cu fast a 2080 de ani (în anul 2010) şi 2100 de ani (în anul 2030) de la apariţia „primului stat centralizat dac sub conducerea lui Burebista".

Toate acestea sunt, reiterez, doar rodul unui exerciţiu de imaginaţie, având la origine condiţionalul contrafactual, iar incidenţa unor astfel de evenimente sau evoluţii este mai mult decât discutabilă. Cât despre întrebarea din titlu, aş spune că dacă nu ar fi căzut în 1989, cel mai probabil, comunismul din România s-ar fi prăbuşit la începutul anului următor, sau în primăvara aceluiaşi an. Valul care a lovit Europa Răsăriteană nu putea ocoli România. Probabil unul din cele mai importante elemente catalizatoare a fost falimentul economic al socialismului de stat, coroborat cu nemulţumirea şi revolta latente, existente în societatea românească, dar şi de importanţa factorului extern (evoluţiile politice de la Moscova). Evoluţiile mai rapide către dezintegrarea regimurilor comuniste aveau să se înregistreze în Polonia, Ungaria şi Cehoslovacia, ţări în care mişcările clandestine de tradiţie şi consistenţă, bine conturate, reuşeau, cu sprijinul popular, şi în urma negocierilor cu reprezentanţii regimurilor comuniste, o tranziţie paşnică, contrastând cu situaţia din România (dar şi din Bulgaria), unde societatea civilă era una mult mai fragilă, iar regimul unul de autocraţie stalinistă. Chiar şi aşa, deznodământul nu putea fi decât unul singur, neputând fi evitat...

● radu **TUDORANCEA**

s-ar putea **să n-am dreptate**

Multă vreme m-a fascinat o prostie pe care am auzit-o de mai multe ori, chiar din gura unor oameni care nu răspîndeau, de obicei, prostii. Prostia suna aşa: *Securitatea lansa bancurile pentru a face poporul să rîdă, să detensioneze sumbra atmosferă socialistă şi, din cînd în cînd, să iasă bine Ceauşescu. Şi, astfel, să controleze umorul.* În plus, să lase şi o supapă, zicea aceeaşi teorie. O supapă care în anii prolectultismului nu a existat, printre deţinuţii politici regăsindu-se şi unii care au spus cîte un banc cu poantă „duşmănoasă" la adresa orînduirii. Cum ar veni, odată cu Ceauşescu s-a dat liber la glume. Chiar el, cică, mai făcea, la mesele tovărăşeşti sau la petrecerile de la vînătoare, cîte o poantă la care rîdeau cu voioşie şi supunere membrii nomenclaturii.

Chiar aşa să fie? Să fi produs Securitatea bancuri? Mi-am şi imaginat o şedinţă la secţia Umor a Departamentului Securităţii Statului:

– Tovarăşi, ce avem azi în lucru?

– Toa'şu general, eu m-am gîndit să facem un banc cu ungurii...Şi-l dăm în răspîndire în Muntenia şi-n Moldova... de acolo îl duc cei care au neamuri în Ardeal...Într-o lună vedem cu cei de la Cluj dacă a ajuns la ei...

– Bună ideea, da' acum nu e momentul...Am avut banc cu ungurii şi acum două săptămîni...Să nu mergem numai pe soluţiile simple...Tovarăşi, ce facem, nu mai avem imaginaţie şi ne-am pierdut umorul?! De ce ne plăteşte partidul pe noi?!

– Mie mi-a venit o idee de banc cu tovarăşul Secretar General...

– Bine, da' vezi că dacă nu e bun, te arestăm pe loc pentru atitudine ostilă şi provocare...

– Păi... ăăă.

– Ce-i măi, Iancule, te-ai speriat? Mai glumim şi noi între noi, nu doar cu poporul... hahaha

– Bună glumă, tov. general, se vede că nu degeaba sînteţi şeful nostru!

– Hai, lasă periuţa şi spune-o pe aia cu Şefu Ăl Mare! Să te auzim!

– Ar fi cam aşa: Sînt chemaţi la Moscova toţi conducătorii ţărilor socialiste şi Brejnev spune că le face cadou nişte cojoace... Aici băgăm ceva cu frigul de la Moscova... cu Siberia, aştept sugestii... Bun, şi li se trimit cojoacele cadou tuturor acasă. Cînd le îmbracă, văd că au toţi cojoace foarte scurte. Numai tovarăşul Ceauşescu are un cojoc pînă mai jos de genunchi... Şi se sună unii pe alţii, cu povestea asta, iar Ceauşescu le spune: păi dacă voi aţi stat în genunchi cînd vi s-a luat măsura!...

– Hahaha! Foarte bun, mai dă două din astea şi te avansăm la excepţional... Daţi-l mai departe...

S-ar putea să n-am dreptate şi să nu fi existat o astfel de unitate de umor în cadrul Securităţii, deşi muncă de diversiune a existat. Dar mă întreb, totuşi, de unde să apară bancurile patriotice? Pentru că bancul cu Brejnev şi cojoacele chiar a circulat... A controlat Securitatea şi umorul?

Partidul sigur a controlat, prin Cenzură, umorul „oficial", cel de la televiziune, radio şi „Urzica". Iar rezultatul a fost un umor aseptic, sleit, cu poante despre chelneri şi frizeri care iau bacşiş, cu beţivi şi soacre. „Umor cu haz", cum a fost definit . Din cînd în cînd mai scăpa cîte un scheci gen „C-aşa-i în tenis" spus genial de Toma Caragiu.... Desigur, „cu voie de la organe". Generaţiile tinere şi foarte tinere nu mai înţeleg toate aluziile scheciului pentru că nu mai au referinţele în realitate...

Excepţie a făcut-o umorul „semi-oficial", cel al grupurilor studenţeşti care reuşeau să stîrnească avalanşe de rîs la festivalurile de gen. Şi despre gradul mai mare de libertate s-a spus că s-ar datora lui Nicu Ceauşescu, deci era tot cu voie de la partid, aripa tînără. Eu cred că adevărul e la mijloc, au fost multe „şopîrle" scăpate de control, momente de improvizaţie. Dar ele au rămas, cumva, izolate în lumea studenţească, în campusuri, în festivaluri ale „artei şi creaţiei studenţeşti".

O bună parte din umorul de dinainte de 1989 este, acum, un umor datat. Un umor care se va stinge odată cu beneficiarii lui, generaţiile mai în vîrstă.

Vor rămîne bancurile cu umor „general valabil", cu olteni, cu ardeleni, cu moldoveni şi cîteva cu Bulă. A, şi cu unguri, desigur. Plus evergreenurile cu Iţic şi Ştrul care circulă nu numai în România. Cît despre comediile din acea vreme, desigur, mai rîdem cu BD la munte şi la mare, dar acum rîdem mai mult din cauză că ne amintim că am rîs atunci. S-ar putea ca şi *Preşul* de Ion Băieşu să mai producă hohote. Mari comedii din vremea aceea nu mai ştiu. Dar, cum ziceam, s-ar putea să nu am dreptate.

„Haz de necaz" a rămas formula definitorie pentru umorul românesc, ea a fost productivă şi în tranziţie. Dar dispariţia senzaţiei de clandestinitate în spunerea bancurilor mi se pare că a diminuat şarmul şi, deci, impactul umoristic. Aveau şi interdicţiile farmecul lor! O vreme bancurile cu Ceauşescu s-au metamorfozat în bancuri cu Iliescu... Apoi cu Constantinescu şi Băsescu, încărcate cu partizanat politic. În toată lumea, conducătorii sînt subiect de bancuri, nu avem nimic original aici, nu am inventat nimic.

Bancurile cu unguri din Ardeal au fost „reanimate" pe vremea în care era vizibil Funar şi, aici, mă gîndesc, totuşi, că SRI-ul a preluat unitatea de bancuri de la Vechea Securitate. Bancurile patriotice au mai pîlpîit o vreme prin bancosferă, ca şi bancurile „interetnice" de tip „un american, un francez şi un român...".

Prea multă libertate ucide libertatea, asta e o formulă foarte valabilă în dezvoltarea şi funcţionarea umorului de tranziţie. Apariţia altor canale de televiziune şi a radiourilor private de după 1989 a dus, inevitabil, zic eu, la diluarea umorului. O glumă bună spunea: „Cantitatea de inteligenţă pe Pămînt e constantă, iar populaţia în continuă creştere". Asta e valabil şi cu umorul. Umorul „hărăzit" unui popor este constant, mijloacele prin care el se difuzează devin mijloacele prin care se diluează. În anii 1990, în spectacolele Divertis puteai face glume la o emisiune de televiziune cunoscută, spectatorii se prindeau aproape toţi, aplaudau, rîdeau. Mai tîrziu, cînd au apărut canale noi, emisiuni noi, „vedete" noi (cu şi fără ghilimele) referinţele nu au fost mereu sesizate de public. Este tipică o întîmplare cu un membru al unui faimos grup de umor care a fost oprit în timp ce se întorcea de la o vînătoare clandestină. Personajul le tot zîmbea poliţiştilor, făcea aluzii la cine e el, şi-a spus şi numele, dar asta nu a avut niciun efect. Miliţienii erau dintr-o zonă în care nu se prindea PRO TV-ul, şi, deci, nu-l cunoşteau pe umorist...Şi i-au făcut un proces-verbal de toată frumuseţea.

Marea inventare a apei calde în umorul de la noi, după 1989, a fost apariţia *stand-up comedy*. Care, de fapt, a existat şi înainte doar că se numea monolog şi era, în general, inclus în spectacole de revistă (celebrele şuşe), în emisiuni de varietăţi sau de Revelion. Cred că sîntem departe, încă, de stand-up-urile americane, variantele româneşti de „stat în picioare" au apelat la minima rezistenţă, adică la poante erotice, chiar porcoase. Se spune că asta vrea publicul, deşi publicului nu i se mai oferă ce vrea. (E cam ca alegerile democratice din comunism: alege ce-ţi oferim. Concura partidul comunist şi cîştiga partidul comunist. Aici am o amintire: într-o circumscripţie din Cluj, la nişte alegeri, au concurat trei femei. Toate trei erau membre de partid şi aveau numele de familie Pop. Să-ţi fie mai uşor să alegi!).

S-ar putea să n-am dreptate.

Ne-am pierdut umorul? Nu cred. Doar l-am reformulat, l-am adaptat, l-am restructurat. Ca să fie valabilă expresia: fiecare epocă are umorul pe care merită să-l producă.

● ioan **T. MORAR**

spre ce se îndreaptă degetul arătător al orbului

Ion Mircea, **Materia care ne desparte**, poeme inedite, Editura Junimea, Iași, 2018, 250 pag.

Poezia lui Ion Mircea din *Istm*, *Tobele fragede*, *Copacul cu 10.000 de imagini*, *Piramida împădurită* dar, mai ales, aceea din cărţile recente, *Şocul oxigenului*, *Manuscrisul din Insula Elefantina* şi, acum în urmă, *Materia care ne desparte* (Editura Junimea, 2018), structurează o poetică postmodernă care se revendică, între altele, dintr-o frază a lui Gillo Dorfles despre cum poţi avea acces la un sens fără a traduce cuvintele ce îl conţin. În fapt, Ion Mircea ne avertizează că poezia poate fi înţeleasă „fără a se recurge la traducerea ei" – este imagine, *icon* –, iar lectura ei înseamnă „a recepta ceva inexprimabil cu mijloacele intraductibilului şi a ceva intraductibil cu mijloacele inexprimabilului": între a exprima inexprimabilul şi a inexprima inexprimabilul, între modernism şi postmodernism, adică, se scrie poezia volumului *Materia care ne desparte*, a cărui primă secţiune se intitulează semnificativ, *Dacă am vedea cu sîngele, invizibilul ar fi lucrul cel mai colorat din univers*, iar poetul, „fidel inexprimabilului", cum spune în *Sub atîtea coli albe*, se identifică în două dintre figurile lirice cele mai puternice ale cărţii: *orbul* din *Constelaţia Braille* şi *nenăscutul* aflat încă în „lacrima amniotică din pîntecul mamei": poetul şi cititorul său, încercînd să exprime ceea ce nu se poate exprima şi să vadă ceea ce nu se vede: „À bientôt! à bientôt!/ oameni de toate culorile/ se strecoară printr-o spărtură din zidul spitalului/ (prezentă acolo/ de cel puţin două decenii)/ şi astfel economisesc o groază de timp.// cîinele-acesta/ transparent/ încît pot vedea-n el/ întreaga lui specie/ ar trebui să poarte ochelari/ pentru că s-a lovit pur şi simplu de mine./ de nu cumva/ eu însumi/ ar trebui să-mi schimb ochelarii/ pentru că m-am lovit de cîinele-acesta/ ce-şi poartă cu el toată specia/ ca-ntr-un pahar.// o ceaţă stupidă/ ca o generaţie in vitro/ s-a lăsat din senin peste tot încît mă întreb/ e din mine/ (din ochii aceştia dărăpănaţi)/ sau e din afară?/ cert e că/ nu mai văd la un pas/ înaintea mea/ (sau în adîncul meu/ ca să fiu cît de cît consecvent).// dar tu, o, cititorule,/ pe de o parte eşti precum orbul din naştere/ iar pe de alta/ ca nenăscuţii/ vezi mult mai limpede şi mai departe/ decît mama ta" (*Cîinele transparent*).

Orbul care pictează doar ceaţa, a cărui privire are un singur sens, *spre afară*, văzînd, acolo, esenţa care, iată, „nu mai poate pătrunde-n ochii mei" şi nenăscutul care se întoarce în visul mamei pentru a vedea mult mai limpede şi mai departe, se întîlnesc, pe reţelele subterane care unesc poemele din toate cărţile lui Ion Mircea, cu tăcutul împletitor de coşuri din pustiul Hozevei, cel care, în *Manuscrisul din Insula Elefantina*, vorbea prin însăşi tăcerea sa, la fel cum figurile lirice din *Materia care ne desparte* descriu cele văzute cu mijloacele nevăzutului; în cartea din urmă cu şapte ani: „Analele istoriei consemnează cazul unui împletitor de coşuri din pustiul Hozevei care, fără a fi mut, nu a rostit un singur cuvînt de la naştere pînă cînd avea să-şi dea obştescul sfîrşit. după moartea lui, mulţi s-au întrebat de ce a tăcut, dar cei mai mulţi s-au întrebat ce a vrut să spună cu *asta*" ; acum, în *Materia care ne desparte* – a doua secţiune a volumului se intitulează *Tăcerea vorbeşte; cel care tace spune în felul acesta că tace* –, privirea se retrage în vidul din ochiul orbului şi viitorul se află în nenăscutul care, ne-fiinţînd încă, primeşte „din inima bătrînilor" o „prăpastie de miere", iar cu mama e într-un raport de *geneză reciprocă*: „Am crezut toată viaţa/ că mama mi-e mai aproape de corp decît mîinile/ astăzi un simplu experiment m-a contrazis: cu ochii închişi execut o serie de mişcări ale mîinii/ prin aer/ îndepărtîndo şi apropiind-o de *mine*/ atingînd obiecte sau rotindu-mi braţul din umăr/ ca o elice./ ştiu şi cu ochii închişi/ în orice moment al mişcării/ unde mi-e mîna./ dar nu ştiu unde e mama/ în tot universul/ cu ochii deschişi.//am crezut toată viaţa/ că mama mi-e mai aproape de corp decît mîinile/ mă culc pe podea şi ca în oglindă/ o cîmpie senzuală se întinde pe sub toată materia./ nu neg că e mama/ e ea/ e modul ei tandru şi vast de-a mă lua pe-ntuneric/ în braţe/ dar nici eu nici braţele ei nu mai suntem acolo/ şi nu o spun eu/ o spune albul munţilor aşa cum se văd de la şes" (*Anvergura vs distanţa*). Dacă nenăscutul trimite la simbolul tutelar al Mamei, spre arhetipul blagian al acesteia, din *Cruciada copiilor* şi atîtea poeme, într-un hronic al vîrstelor care e, în textele cărţii, o traversare a lor printr-un tunel „cu diametrul unui degetar", într-o mişcare asemeni fluviului ce se întoarce la izvoarele sale, figura orbului introduce una din temele obsedante ale liricii lui Ion Mircea; oglinda care înghite fiinţa, o trimite în labirint, „hăul negru", revelînd un univers de dincolo de pragul vederii – cel care nu mai desparte ziua de noapte, realul de vis, realitatea de coşmar, dealul domol ce coboară spre Bistriţa de ţipătul expresionist: Ion Mircea scrie, iată, nu despre casa, locul, satul, ci despre *oglinda natală* care suspendă timpul, înşală, ascunde, neantizează neamul lui Tata Ipie într-un labirint al furnicilor, amintind de o celebră proză a lui Borges, admite doar privirea în afară şi ceaţa fantasmei, cum e aceea a femeii din Muntenegru pe un cal alb din *Tata Ipie*, e calea întoarcerii spre început, spre ceea-ce-va-fi-fost-înainte-de-a-fi, o fiinţă „cufundată pînă la subsuori în mercurul oglinzii", ocrotindu-şi dragostea însăşi în *lumina sa neagră*: „Vezi, întunericul acumulat cu anii/ se varsă din oglindă pe podea/ o, draga mea dragă,/ lumina mea neagră.// pentru că ea-mi este uşa/ bună seara şi lacăt pun eu pe oglindă/ o, draga mea dragă,/ lumina mea neagră.// tu eşti şi nimic nu mai sunt/ te văd şi nimic nu mai văd/ o, draga mea dragă,/ lumina mea neagră.// ochiul tău pe buzele mele/ a început să vorbească/ buzele mele pe ochiul tău/ au început să orbească/ o, draga mea dragă,/ lumina mea neagră .// o încleştare pe viaţă şi moarte/ în gînd şi afară din gînd –/ pentru că tu eşti cîntarul de lacrimi/ popoare sentrec între ele plîngînd/ o, draga mea dragă,/ lumina mea neagră" (*Lacăt pe oglindă*).

> **Celălalt nu e, în poezia lui Ion Mircea, călăul, vînătorul, duşmanul: e salvatorul, cel care dă viaţă din însăşi viaţa lui.**

Vidul e cu noi (nu *în* noi, iată) exclamă poetul după ce va fi trecut pragul întunericului din oglindă; aici el vede în sunete şi aude în culori, cum spune în *Rotativa*, se lasă cuprins de liniştea ce se aşterne peste lume cînd dispar, din tipografie, „ultimele alfabete de plumb", plînge moartea păunului „în modestul meu *patio* din spatele casei", într-un poem în proză antologic, regăseşte, într-o poezie a ritualului, profund creştină, *părticelele* de cuminecătură pe care le aruncă în jăratec fantasma unei fetiţe întinse pe o pînză de păianjen, *sacrul* fîntînii Vitezda din Ierusalimul copilăriei, unde se scălda „cu sora mea în icoană", elementarul, originea, în cuplul paradisiac din *Mireasa mea* şi reconfirmarea rostului prezenţei în lume a poetului prin *Psalmii* lui David şi *Epistola către Corinteni* a Sfîntului Apostol Pavel ("căci nu e altă cale decît de la cele ce se văd, trecătoare, la cele ce nu se văd, netrecătoare."): aici, în întunericul oglinzii este *ieşirea din timp*, despărţirea sufletului de materie, strigătul către celălalt suflet, „pereche", i-aş spune, dacă sintagma n-ar fi de tot compromisă de prea multe uzitări maneliste şi tot aici, fiinţa întîlneşte pe Celălalt, *alteritatea*, „trupul separat de suflet de vechii greci", cum se spune în *Mîna*. Celălalt nu e, în poezia lui Ion Mircea, călăul, vînătorul, duşmanul: e salvatorul, cel care dă viaţă din însăşi viaţa lui: „Citeam prin ziare despre un tînăr care a trăit/ timp de un an fără inimă/ atunci ce să spun eu care m-am născut fără ea/ pururi tentat/ să curg pînă dincolo de mine cu sîngele meu/ dar pururi sperînd că există/ dacă nu printre născuţi desigur printre nenăscuţi/ cineva cu două inimi şi pînă la durere luminos/ dispus să mă parcurgă pe jumătate/ pentru a-şi instala în mine inima de prisos" (*Instalaţie*). Jocului cu alteritatea i se circumscrie *relaţia teatrală* în orizontul căreia Ion Mircea îşi construieşte multe din poemele cărţii recente: îşi instalează *scena*, spaţiul de joc, în culise, în cabinele actorilor (în faţa oglinzii de acolo, desigur) sau în podul teatrului, unde sînt păpuşile, ca în *Zece păpuşi (remake)*, concepe *scenografii* fastuoase (un labirint într-un ciorap – lung şi străveziu, un tavan din care atîrnă un bec cu wolfram ori „o casă pe cîmp, printre scînduri au crescut ghiocei./ pe un perete oglinda./ pe celălalt pata decolorată a fostei icoane./ peste pată/ o ramă cu geam./ mai în adînc o fereastră./ sub fereastră e masa./ într-o latură patul cu perne umplute cu întuneric" – *Joc de zaruri* (*privire din interior*), unele poeme sînt gîndite în „acte", face *lecturi la masă*, cîteodată, se transferă pe o scenă italiană unde regizează „scene din viaţa privată a oamenilor şi a rîurilor", ca în *Pe suprafaţa ochilor*, dar, mai ales, imaginează

personaje care rămîn „perpendiculare pe întuneric după ce află formula Universului", văd zilele „din profil", se joacă mereu cu păpuşile, ca în jocul cu mărgelele de sticlă, îşi descompun fiinţa în bucăţi, vin dinspre şi se întorc în teatrul lui Jarry, Artaud, Apollinaire: „Cîntă la acordeon/ noaptea la lumina felinarului/ bărbat cu un singur sîn colosal/ extensibil/ în coşul pieptului// un ochi al lui/ s-a îndepărtat de celălalt ca răsăriturile de apusuri/ îşi face sieşi semne cu mîna pînă cînd/ dispare la orizont// un întuneric din cap/ perforîndu-i retina/ i se scurge ca o iscălitură de rimel pe obraz// în rest e pîinea lui Dumnezeu/ i-a zis unei fetiţe oarbe că e frumoasă/ şi de atunci corpuşorul ei răspîndeşte/ un licăr intermitent şi albastru// şi de atunci de cîte ori/ vreo întrebare de-a lui mai brutală o răscoleşte/ şi-o doare/ ea depune toate diligenţele şi-i răspunde solemn/ în lemn gînditor şi metale uşoare" (*Un veteran de război*).

Corpul, oglinda care reflectă, textul însuşi sînt materia; sufletele, despărţite de aceasta sînt dincolo, în întunericul oglinzii, în tăcere şi în vidul din ochiul orbului. Figurile „teatrale" din teatrul absurdului sau al „cruzimii" sînt ipostaze ale orbului, nenăscutului şi împletitorului de coşuri din pustiul Hozevei; şi nu acesta e poetul adevărat, cel care spune tăcînd, vede, orb fiind şi ştie, nenăscut încă?

●● Ioan Holban

• *eu și comunismul de*
alex ștefănescu

cazemata de pe deal

Cu Vladimir Găitan pe vremea când eram amândoi elevi la Liceul „Petru Rareș" din Suceava.

Am înțeles foarte repede, pe cont propriu, încă din copilărie, că modul de a trăi al oamenilor din jurul meu avea ceva nefiresc – uneori absurd – și mă mândresc cu această precocitate. Ea se datora probabil unei vitalități înnăscute și unei comunicări directe cu natura, imună la ideologii. Prin comparație cu demnele păduri de fagi din jurul Sucevei sau cu alunecarea la vale, pe prundiș, a apei Moldovei, îmbătată de propria ei libertate, oamenii mi se păreau umili și împiedicați. Tocmai ei!

Dar nu sunt deloc mândru de mine când mă gândesc *ce mult timp mi-a luat* ca să înțeleg de ce se trăia așa. Ca să aflu că nu era vorba de un joc al întâmplării, ci de rezultatul funcționării unui sistem. Abia ca student, pe la nouăsprezece ani, când am fost anchetat de Securitate, aveam să trăiesc o revelație: acțiunea de sluțire și mortificare a oamenilor era *organizată și instituționalizată* (până atunci nici nu știusem că există Securitatea!).

Dar înainte de acest accident biografic, multă vreme, cam un deceniu, m-am scăldat fericit în propria mea inconștiență. Aveam momente de respingere, de indignare, dar niciodată unul de înțelegere a situației. Pentru tot ceea ce era urât în jur îi găseam vinovați pe maturi, care, credeam eu, *nu voiau* să trăiască frumos. În loc să se îmbrace în haine colorate atrăgător, inspirându-se din cromatica florilor și fluturilor, preferau o îmbrăcăminte cenușie, cum nu mai văzusem în natură decât la viețuitoarele care trăiesc în galerii subterane, ca hârciogii sau cârtițele. În loc să-și lase fața inundată de soare și să râdă din toată inima, mergeau pe stradă cu privirea în pământ, încruntați. În loc să-și vorbească unii altora cu plăcere, bucuroși că s-au întâlnit, răspundeau circumspecți la întrebări sau nu răspundeau deloc.

Nu puteam asimila ideea că oamenii depind de ereditate, de constrângeri sociale, de hazard și credeam că totul este o problemă de voință. Mă uitam dezaprobator la cîte un necunoscut cu nasul strâmb sau cu urechi clăpăuge, considerându-l vinovat de felul cum arată. Ar fi fost de-ajuns să vrea să-și schimbe înfățișarea și și-ar fi schimbat-o.

Citeam cu nesaț literatură, lăsîndu-mă transportat în realitatea ei fictivă . Când ai mei, noaptea, îmi cereau să dorm, stingeam lumina, mă acopeream până peste cap cu plapuma și continuam să citesc pe ascuns, la lumina unei lanterne. Literatura mi se părea mai vie decât viața; nu înțelegeam ideea lui Eminescu: „În zădar în colbul școlii,/ Prin autori mâncați de molii/ Cauți urma frumuseții/ Și îndemnurile vieții/.../ Ci trăiește, chinuiește/ Și de toate pătimește/ Ș-ai s-auzi cum iarba crește."

La începutul fiecărui an școlar, citeam, în câteva zile întregul teanc de manuale pe care mi le cumpăra tata. Îmi plăceau la fel de mult, mă pasionau toate disciplinele școlare.

Cu aceeași curiozitate nestăvilită exploram, singur sau cu prietenii mei de atunci, împrejurimile orașului. Rătăceam prin păduri în care domnea un întuneric verde, mă scăldam în râuri cu ape reci și limpezi săgetate de pești argintii, urcam pe dealuri prietenoase, acoperite de iarbă.

Din când în când, pe neașteptate, în relația mea cu oamenii, se întâmpla ceva straniu, care îmi depășea capacitatea de înțelegere și mă neliniștea. Apoi, în scurtă vreme, uitam, îmi regăseam armonia interioară și bucuria de a trăi.

O asemenea întâmplare am trăit ca elev de liceu, pe la șaisprezece ani (aproximativ în 1963), când împreună cu prietenii mei de atunci, Vladimir Găitan (viitorul actor) și Ștefan Pînzaru (fratele viitorului caricaturist Mihai Pînzaru-Pim) am găsit pe un un deal un șanț scurt și adânc pe care l-am declarat „cazemată". Eram sub influența filmelor de război sovietice. Ne plăcea să avem un secret al nostru și, când voiam să fumăm neștiuți de nimeni sau să discutăm despre fete, acolo ne duceam. Cuvântul de ordine era „hai la cazemată". După câteva săptămâni, profesorii din conducerea liceului au fost chemați *undeva* să dea explicații. Apoi, la școală, ne-au chemat ei pe noi în cancelarie să dăm explicații. Ne-au întrebat dacă la cazemată avem arme, dacă acționăm conform unui plan, dacă ne îndrumă cineva. Uimiți, i-am asigurat că totul era un joc inofensiv, dar a fost în zadar. Aveau o gravitate nefirească, transpirau, se uitau sumbru la noi. Unul singur dintre ei, directorul-adjunct Costache Pricop (tatăl viitorului critic literar Constantin Pricop, în prezent profesor universitar la Iași), uitându-se atent la mine și văzând ce eforturi făceam să nu izbucnesc în râs, a înțeles situația și a încercat să-i liniștească pe ceilalți. N-a fost ușor. Până la urmă s-a luat hotărârea ca directorul-adjunct să meargă împreună cu noi „pe teren", la „cazemată" și să facă un raport scris despre ce a constatat acolo.

Rămâne de neuitat, pentru mine, ziua în care ne-am dus toți patru, directorul-adjunct și noi, cei suspectați de activitate subversivă, la fața locului. Am urcat în șir indian, tăcuți, până în vârful dealului. Era soare, o adiere de vânt făcea să se unduiască iarba mătăsoasă, se auzea ciripit de păsări. Și, în loc să ne bucurăm de acest moment frumos, irepetabil, al vieții noastre, mergeam apăsați de o absurdă îngrijorare, ne bănuiam unii pe alții de ceva neclar, simțeam că atunci n-am putea pentru nimic în lume să alergăm în ce direcție ar vrea fiecare pentru că eram legați toți patru cu un lanț invizibil.

Mi-era clar că nu greșisem cu nimic. Și totuși, un sentiment de vinovăție își făcuse loc în sufletul meu, un sentiment de vinovăție în absența unei vine, cu mult mai apăsător decât unul justificat de o abatere reală de la reguli.

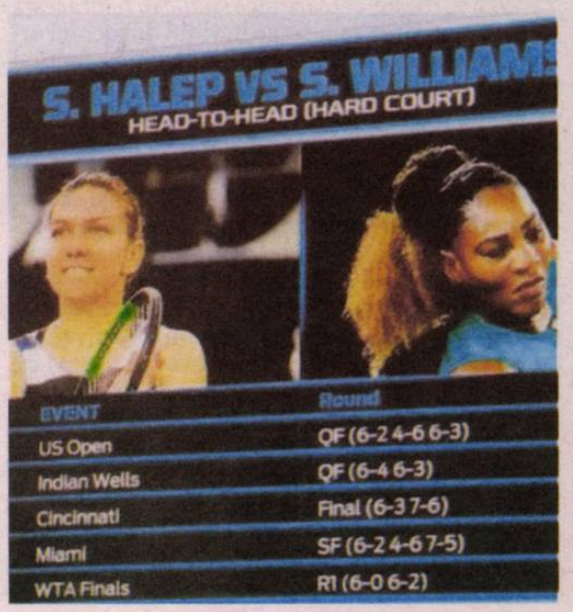
Costache Pricop, cu un remarcabil bun-simț, *știa* că nu va găsi nicio armă în „cazemată". Când am ajuns la destinație, s-a uitat formal în șanț și, brusc obosit, a ridicat din umeri și a făcut cale întoarsă, cu noi în urma lui, la școală. După un timp, pe drum, ne-a spus doar atât: „În viitor, să fiți mai atenți la ce vorbiți!" ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

de va veni la tine vântul...

Luni dimineață, Simona Halep a trebuit să se recunoască învinsă din nou de uriașa campioană care a fost și rămâne Serena Williams, cea mai bună jucătoare din întreaga istorie a tenisului mondial. Poate fi asta o surpriză? Categoric, nu! În condițiile date însă, e loc de analiză și de comentarii. Bunăoară, că Serena are 37 de ani, iar Simona numai 27, deceniul de vârstă care le desparte nefiind totuși favorabil tenismenei noastre, cum s-ar fi așteptat toată lumea. Apoi, ar trebui să ne mai surprindă și că Serena revine în elita WTA după ce a devenit mamă, muncind crâncen pentru a recupera timpul pierdut și forma extraordinară care o consacrase. Luni dimineață a demonstrat că a reușit, fiind cea care o poate lăsa pe Simona fără poziția de Nr.1 mondial, deținută de aproape... 70 de săptămâni! Fără discuție, impresionant și se cuvine să dăm cezarului ce-i al cezarului, indiferent ce va mai face Serena în fazele următoare ale Australian Open. În același timp, nu pot trece cu vederea și condițiile în care românca a abordat acest joc, etichetat aiurea drept „meciul secolului", Simona prezentându-se la Melbourne după o absență de pe terenuri de aproape trei luni, refăcută cu greu și, mai ales, fără a-l mai avea alături pe Darren Cahill, cel care, deși o mai sfătuiește, nu mai avea dreptul nici măcar să o sprijine din tribună, pentru simplul fapt că nu-i mai este antrenor. Meciul a fost frumos, nimic de zis, cu excepția primului set, în care Serena a defilat de-a dreptul, câștigând cu 6-1 în fața unei Simone crispate și marcate vizibil de încărcătura emoțională a unei reîntâlniri cu jucătoarea pe care a învins-o, practic, o singură dată, scorul confruntărilor lor directe fiind acum 10-1 în favoarea Serenei! Așadar, după primul set se anunța un adevărat dezastru și mărturisesc că n-aș fi mizat pe revenirea spectaculoasă a Simonei, din următoarele două seturi. Și totuși, miracolul s-a produs, grație mai ales mentalului extraordinar al jucătoarei noastre, impresionant și pentru Wilander, care comenta din studio remontarea româncei. Așa se face că, în fața tribunelor arhipline de pe „Rod Laver Arena" , Simona Halep a câștigat cu 6-4 setul secund, trimițând meciul în decisiv, unde s-a mers cap la cap, cum se spune, până la scorul de 3-3. Acolo s-a frânt totul, după ce Simona a ratat nu mai puțin de trei șanse de *break*, ceea ce a descumpănit-o în mod vizibil. Iar ce n-a putut ea a reușit Serena, urcând scorul la 4-3 și luând astfel avantajul hotărâtor pentru câștigarea setului cu 6-4 și, implicit, a întâlnirii. La un asemenea echilibru și la cât de puțin i-a lipsit Simonei pentru a repurta o a doua victorie în fața celebrei sale adversare, sper că veți fi de acord cu mine că balanța a fost înclinată în defavoarea ei nu de insuficienta pregătire fizică, ci de absența din lojă a lui Darren Cahill! Și a mai fost ceva, observat și evidențiat de comentatorii aflați la Melbourne: în două momente-cheie din setul decisiv, Serena Williams a avut șansa ca vântul, care bătea puternic pe „Rod Laver Arena", s-o avantajeze! Probabil că a contat și asta, dar mie mi-a amintit de versurile lui Octavian Goga, cu care trupa „Mondial" ne delecta în anii 1970, pe muzica lui Romeo Vanica: „De va veni la tine vântul/ Purtând povestea mea amară/ Jelitul lui să nu te-nfrângă/ Mustrarea lui să nu te doară!"!... ●

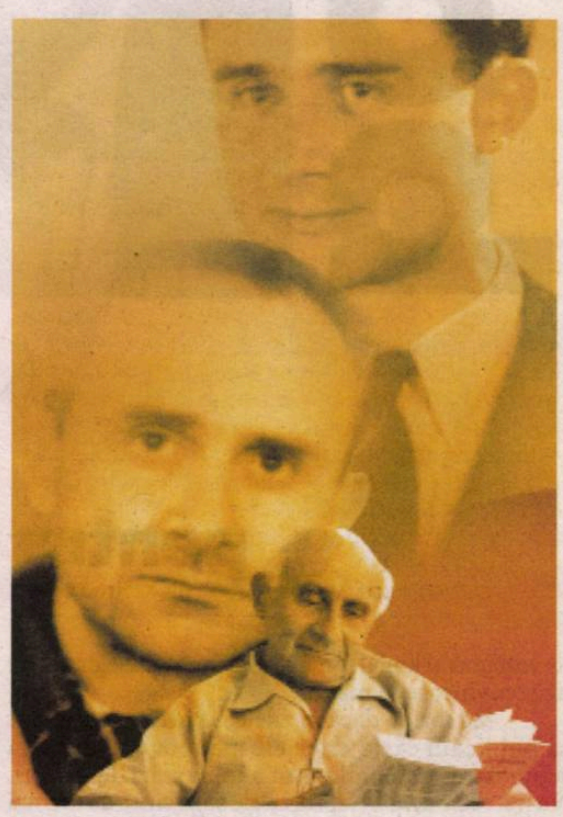
P.S. Simona Halep poate fi detronată de pe poziția de Nr.1 mondial numai dacă Naomi Osaka și Petra Kvitova ajung în semifinale, în timp ce Elina Svitolina și Karolina Pliskova, ca să poată prelua fotoliul de lider, trebuie să joace finala.



• *întoarcerea la cărți de*

mihai zamfir

balotă și montefiore



Nicolae Balotă şi-a încheiat viaţa şi cariera cu o scriere a cărei profundă noutate se cere descifrată cu atenţie; ea materializează o tendinţă dintre cele mai interesante ale prozei contemporane. *Abisul luminat* (Cartea Românească, 2018), ultima sa carte, din păcate postumă, încununează opera unui mare critic şi istoric literar şi demonstrează concomitent virtuţile deosebite ale literarului introdus în istoria cunoscută.

Cărei specii îi aparţine masivul tom al lui Balotă, recent apărut? Ar fi prea simplu să-l relegăm în aria vastă a memorialisticii – adică să vedem în el încă o scriere despre viaţa în România sub comunism. Cred că *Abisul luminat* se ataşează mai degrabă unui proiect scriptic dificil şi original.

În perioada sa românească, pînă la exilarea voluntară din 1981, Nicolae Balotă fusese probabil cel mai subtil şi mai profund critic al prozei noastre din secolul XX. Absenţa sa din ţară în ultimul deceniu de ceauşism, faptul că, prin alegerea expatrierii, devenise o *persona non grata*, a limitat fatal răspîndirea şi cunoaşterea operei sale. Astăzi, după trecerea cîtorva decenii, ne dăm seama că volumele *De la Ion la Ioanide*, ca şi altele consacrate prozei româneşti şi străine, rămîn pietre de hotar. Prin studiile cuprinse în ele, proza românească de secol XX apărea pentru prima oară reflectată amplu într-o oglindă europeană, exerciţiu interpretativ rămas însă izolat. Puţini comentatori ai prozei noastre din a doua jumătate a secolului trecut posedau pluriglosia lui Balotă ori lecturile sale şi nici unul nu ar fi putut situa într-un context universal de asemenea deschidere marea noastră proză de după ultimul război.

După ce ani la rînd a analizat ca specialist literatura română pe fondul celei universale, criticul a avut o idee neaşteptată: şi-a propus să transforme propria sa viaţă într-un roman, într-o operă care să se citească sub specia ficţiunii asumate. *Abisul luminat* reprezintă romanul vieţii personajului Nicolae Balotă, de la vîrsta de 23 pînă la 30 de ani; asistăm la „suferinţele tînărului Balotă" într-un mediu ostil, suferinţe ce nu vor fi condiţionate de Eros, ci de societatea în mijlocul căreia eroul a fost obligat să trăiască.

Pură coincidenţă ori tendinţă generală? Istorici contemporani de mare clasă, precum Simon Sebag Montefiore, au adoptat în cărţile lor o procedare asemănătoare. Celebra monografie consacrată de acesta lui Stalin, poate cea mai strălucită contribuţie din ultimii ani la istoria URSS (*Stalin. Curtea ţarului roşu*, Londra, 2003), s-a transformat într-o suită de 58 de mici nuvele tratînd episoade din viaţa „ţarului roşu", naraţiuni în care Stalin şi apropiaţii săi devin personaje aproape literare. Fiecare paragraf, fiecare pagină din carte se bazează pe o documentare istorică aprofundată; replicile rostite provin din documente autentice; dar punerea în scenă aparţine unui prozator adevărat. Literatura se pare că a învins istoria – spre avantajul istoriei, trebuie s-o recunoaştem.

Nicolae Balotă, cel care a reconstituit pînă în detaliu viaţa unor scriitori români sub forma monografiilor (închinate lui Arghezi, Urmuz, Al.Philippide), s-a gîndit să-şi prezinte propria viaţă după o schemă de aparenţe monografice. Şi s-a oprit la tinereţea lui neobişnuită, din momentul primei arestări, cînd avea 23 de ani şi abia terminase facultatea, pînă în pragul celei de a doua arestări, şase ani mai tîrziu. Prima „nuvelă biografică" din cele patruzeci ce compun volumul se intitulează *De profundis* şi înfăţişează un tînăr student în noaptea primei lui arestări, în prima lui zi de carceră, unde avea să descopere suferinţa fizică, disperarea, foamea, frigul şi promiscuitatea. Bucata-uvertură anunţă tonalitatea acestei cărţi sumbre despre tinereţea răpită a unui tînăr strălucit.

Există diferenţe de nivel valoric între cele patruzeci de fragmente care formează romanul iniţiatic al lui Balotă. Un prim grup e închinat experienţei închisorii, un al doilea descrie lumea Clujului din anii 1950, iar ultimul cuprinde portrete memorabile ale personajelor cu care eroul a intrat în contact. Unele dintre „nuvele" au semnificaţie autobiografică, relatînd în detaliu anii de formare ai autorului. Altele surprind figuri culturale pitoreşti din tinereţea eroului (vezi paginile consacrate lui Lucian Blaga, Cercului Literar de la Sibiu, profesorilor de la Universitatea din Cluj). În fine, dincolo de temă şi de personaje, contemplăm în acest volum şi cîteva capodopere de artă narativă, precum *Dragoste după gratii*, *Et in Arcadia ego*, *Poveste de iarnă*, dar mai ales *În castelul Veturiei* şi *Moartea nebunului*, toate făcînd dovada unui talent de prozator ficţionist involuntar. Ne rămîne doar regretul că Balotă n-a fost tentat de proza propriu-zisă de-a lungul prodigioasei sale cariere. Austerul cărturar ardelean, ce s-a impus în lumea noastră literară sub mască de puritan, dezvăluie în unele episoade figura neaşteptată a unui tînăr în ebuliţie erotică şi sensibil la latura comică a vieţii.

Detaşarea cu care Balotă îşi povesteşte propria viaţă rezultă, în primul rînd, din perspectiva temporală asupra faptelor: autorul redactează textul în anii tîrzii ai bătrîneţii, refugiat la Nice, pe malul Mediteranei, într-un loc scos din istorie şi dintr-un spaţiu familiar. El presupune astfel cunoscută biografia lui ulterioară (survin doar aluzii la cea de-a doua detenţie, între 1955 şi 1964, dar despre ea nu se vorbeşte niciodată explicit). Convoacă de asemenea, în unele episoade, pagini din jurnalele sale intime ţinute în prima tinereţe, fără a modifica textul juvenil. Ne instalează şi pe noi, cititorii, în jurul său, martori ai unei poveşti incredibile rostite la senectute.

Există, în al doilea rînd, o deosebire esenţială între tînărul Balotă, eroul naraţiunii, şi bătrînul care scrie: eroul celor patruzeci de nuvele e naiv, sentimental şi emotiv; naratorul îl priveşte cu milă şi înţelegere, deoarece el ştie cum se va desfăşura mai departe istoria. E îngăduitor cu greşelile tînărului, le cenzurează altă dată sever, chiar dacă le explică. Jocul celor două personaje, relaţia fluctuantă dintre tînărul şi bătrînul Balotă, a reprezentat piatra de încercare în inventarea acestei formule de proză.

În al treilea rînd, dacă istoria reală a unui om, biografia naratorului, se transformă aici în literatură, ea ne ajută să înţelegem istoria mare, istoria ţării noastre în cea mai tulbure perioadă a ei, între anii 1944 şi 1955, interval în care milioane de vieţi au fost distruse şi s-a trecut de la o societate normală la dictatură. Istoria lui Balotă şi a familiei sale detaliază nenorocirile abătute pe capul tuturor celor legaţi de vechea societate (pierderea slujbelor, alungarea din case, teroarea Securităţii, închisoarea), prezentînd istoria României mai exact decît ar fi făcut-o un tratat de specialitate.

Într-un interviu acordat recent lui Cristian Pătrăşconiu pentru **România literară**, istoricul S.S.Montefiore îşi caracteriza astfel propria metodă istorică:

„... folosesc cît pot de multe dovezi materiale, iar cea mai mare provocare este să fac în aşa fel, încît tot ceea ce scriu să fie citibil; şi, mai presus, să fac ca istoria, poveştile să poată fi citite de cît mai multă lume, să le transform de fapt în literatură" (**România literară**, nr. 51, 30 noiembrie 2018).

Graţie acestei metode, cele 58 de nuvele despre Stalin din volumul *Stalin. Curtea ţarului roşu* reprezintă cel mai exact şi mai profund portret al dictatorului moscovit. Graţie aceleiaşi metode, cartea *Abisul luminat* reuşeşte să devină un soi de „autobiografie totală", implicînd viaţa unei personalităţi deosebite, ca şi pe aceea a ţării sale.

Poate că abia la bătrîneţe a reuşit Balotă să împlinească ceea ce încercase încă de pe băncile liceului, cînd încă era un adolescent care spera ca Jurnalul său ţinut cu regularitate să se transforme într-o scriere totală. După cum mărturisea în bucata *Cercul cîinilor muzicanţi*, încă de la vîrsta de 15 ani „totul mă îndemna, mă încuraja la reflectarea în scris a conştiinţei mele şi, ca atare, a existenţei mele. Astfel, spre sfîrşitul adolescenţei, cînd reacţiile lumii din jur, ca şi cele din mine-însumi mi-au devenit tot mai prezente, găseam în modalitatea scrierii auto-reflexive, într-o auto-ficţiune, formula pe care aveam s-o păstrez multă vreme, ba chiar pentru totdeauna, drept propria-mi expresie literară" (*Abisul luminat*, p.465).

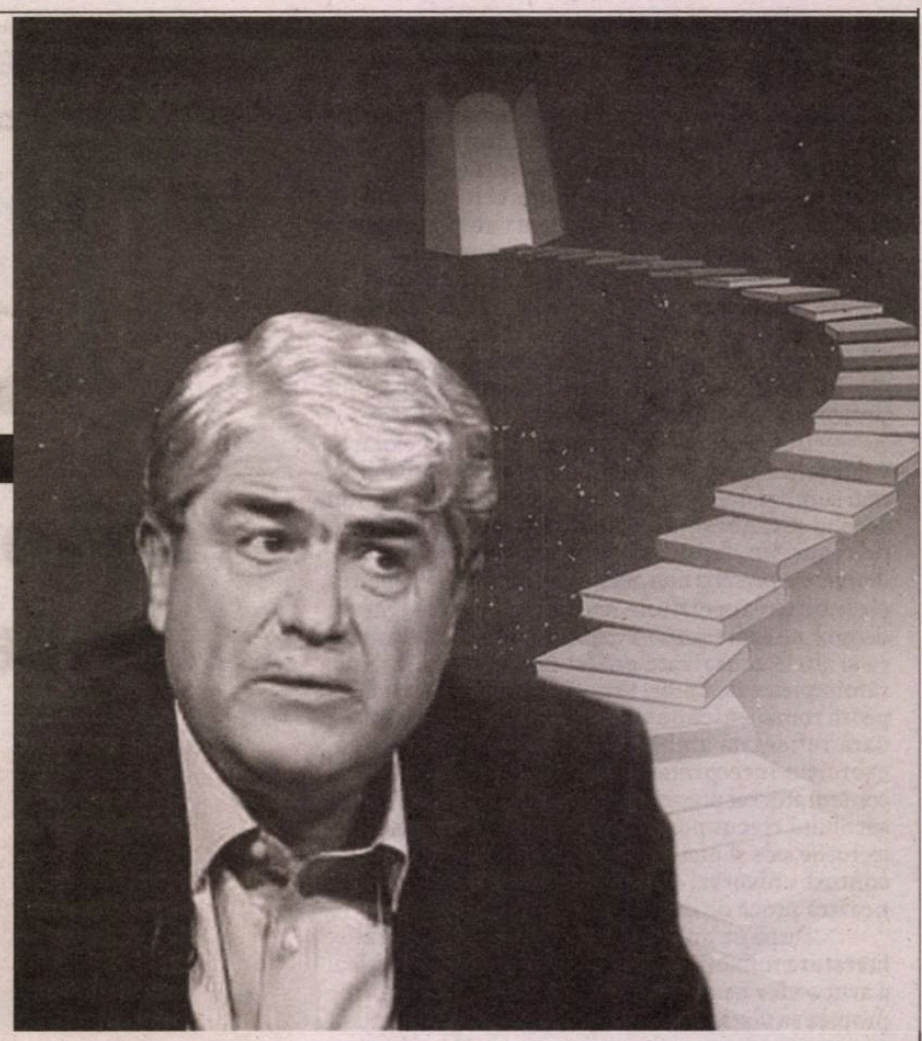
O nouă formă de istorie-literatură sau de literatură implicată în istorie ia astfel naştere sub ochii noştri. ●

in memoriam

S-a stins din viaţă Mioara Apolzan (1944-2019), critic, istoric literar şi prozator. Licenţiată a Facultăţii de Filologie din Cluj şi Dr. în filologie al Universităţii din Bucureşti, a fost vreme de un deceniu cercetător ştiinţific la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu". S-a remarcat prin contribuţii valoroase la lucrări colective: *Dicţionar de termeni literari* (1976), *Literatura română contemporană* I *Poezia* (1980), *Atitudini şi polemici în presa literară interbelică* (1984) şi altele. A debutat în *Revista de istorie şi teorie literară* în 1968. A colaborat la **România literară**, „Luceafărul", „Steaua" şi la alte publicaţii importante. Debutul editorial şi l-a făcut cu *Casa ficţiunii. Romane, romancieri din deceniul opt* (1979), urmat de *Destinul unei publicaţii. Revista fundaţiilor regale* (1983), o monografie, prima şi ultima a cunoscutei reviste, al cărei titlu cenzura l-a ciuntit. Adjectivul *regale*, totuşi esenţial, a fost omis de pe copertă. Ciuntită a fost şi ediţia H. Bonciu din 1984. În 1980, a primit Premiul Uniunii Scriitorilor, a cărei membră a fost. Chiar şi după ce s-a pensionat de boală, cu treizeci de ani în urmă, a continuat să scrie: un volum de proză scurtă intitulat *Carte de identitate* şi romanul *O vară cu Maia*, original şi puternic amestec de ficţiune şi memorialistică. I-au comentat cărţile Laurenţiu Ulici, Mircea Mihăieş, Al. Călinescu, Mircea Scarlat, Dan C. Mihăilescu, Al. Săndulescu, Monica Spiridon, Ioana Pârvulescu, Mircea Anghelescu şi Nicolae Manolescu. La dispariţia Mioarei Apolzan, regretul tuturor celor care au cunoscut-o, au lucrat cu ea sau au citit-o este imens. Dumnezeu s-o odihnească! ●

interviu

dumitru bortun



„Nu există patriotism fără dragoste pentru limba națională“

Dumitru Borţun este doctor în filosofie şi universitar la Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice a Şcolii Naţionale de Studii Politice şi Administrative din Bucureşti – SNSPA, unde predă cursurile „Analiza discursului public“, „Semiotică. Teorii ale limbajului“, „Etică în comunicare“ şi „Responsabilitate socială corporativă“. A publicat circa 140 de studii, eseuri, articole şi interviuri în volume colective, publicaţii de specialitate şi reviste de cultură. Este autor al mai multor cursuri universitare, precum şi al cărţilor *Bazele epistemice ale comunicării* (Ars Docendi, 2002), *Relaţiile Publice şi noua societate* (Tritonic, 2005, 2012), *Responsabilitatea socială corporativă: de la relaţii publice la dezvoltare durabilă*, coordonator (Tritonic, 2012) , *Bazele epistemice ale comunicării* – ediţia a II-a, revizuită şi adăugită (Tritonic, 2013), *Mareea neagră: limba română sub asediu. Greşeli de exprimare în mass-media din România* (Tritonic, 2015). Este membru în consiliul de redacţie al mai multor publicaţii de specialitate, precum şi în comitetul ştiinţific al unor conferinţe internaţionale. Este membru fondator al Asociaţiei Române de Relaţii Publice – ARRP (din 1995). Adunarea Generală din 2 martie 2005 l-a ales Preşedintele ARRP, funcţie pe care a deţinut-o până în mai 2008. În prezent este Preşedintele Juriului de Onoare al ARRP.

Liviu Capşa: În urmă cu trei ani aţi publicat o „carte-avertisment“, cum o numesc eu, *Mareea neagră: limba română sub asediu*, rin care aduceaţi în spaţiul public, spre luare aminte, o realitate tristă din domeniul atât de important al comunicării: „greşeli de exprimare în mass-media din România“. A avut demersul pe care l-aţi întreprins vreo urmare benefică în comunicarea noastră cea de toate zilele?

Dumitru Borţun: A avut urmări diferite, în funcţie de receptivitatea unora sau altora la adevăr, de disponibiltatea cititorilor la învăţare şi de dorinţa lor de a se schimba. În oraşele în care au fost organizate întâlniri cu cititorii, cartea a fost primită foarte bine – în special de profesori, de părinţi şi bunici. Sunt licee în ţară în care profesorii de Limba şi literatura română o folosesc ca material auxiliar. Mulţi oameni sunt conştienţi că limba română se vorbeşte tot mai prost, iar unii sunt convinşi că nu se va mai vorbi niciodată corect, aşa cum am învăţat-o noi la şcoală.

În unele redacţii de radio şi televiziune a circulat din mână în mână, iar la Televiziunea Română câteva exemplare au intrat în biblioteca instituţiei. La alte televiziuni le-am oferit-o chiar eu unor realizatori, moderatori şi redactori, dar nu cred că au citit-o toţi. Ştiu pe cineva care apare de vreo 15 ori cu greşeli de exprimare, i-am oferit cartea mea cu dedicaţie, dar până acum nu mi-a spus nimic, deş ne-am întâlnit de mai multe ori. Sunt tentat să cred că nu tace din jenă, ci fiindcă nu a citit-o, văd că face, în continuare, aceleaşi greşeli; de fapt, cred că nici nu a deschis-o, fiindcă dacă s-ar fi uitat peste ea, chiar şi „în diagonlă“, ar fi văzut că la sfârşitul cărţii există un indice de nume şi ar fi găsit acolo şi numele său.

Dar m-aţi întrebat dacă publicarea cărţii a avut vreo urmare benefică în „comunicarea noastră cea de toate zilele“. Greu de spus. Poate doar câteva, punctuale. De pildă, din reclama pentru acoperişul Bilka a ieşit expresia *tot la fel* („Şi peste zeci de ani, *tot la fel* va arăta“); unii comentatori de fotbal au renunţat să folosească expresia ineptă *timp regulamentar* în loc de „timp standard“ (este ineptă pentru că folosirea ei implică ideea că prelungirile nu ar fi regulamentare, ceea ce e absurd, ele fiind prevăzute chiar de regulamentul jocului de fotbal, aprobat de FIFA). Mă opresc cu enumerarea; exemplele sunt prea puţine şi fără importanţă la nivelul milioanelor de vorbitori ai limbii române şi al numeroaselor canale de comunicare în masă.

Mă întreb dacă în zilele noastre mai are rost să publicăm cărţi, dacă ele mai pot contribui la schimbarea oamenilor sau a unor stări de lucruri. Nu mă refer doar la faptul că ele sunt citite de tot mai puţini oameni, asta se ştie. Mă refer la faptul că ele nu ajung la cine ar trebui. Atunci când sunt citite, le citesc de regulă cei care împărtăşesc deja ideile şi convingerile autorului, care au nevoie doar de o confirmare sau de o formulare mai coerentă a propriilor idei şi convingeri. Cărţile nu ajung la cei care ar avea nevoie de ele pentru a se schimba, pentru a deveni mai buni, mai cinstiţi şi mai performanţi. Aceşti adresanţi „nu sunt găsiţi la domiciliu“, cum se spunea pe vremuri. Este ceea ce eu numesc *caracterul circular al comunicării sociale*. Este un cerc vicios pe care nu îl pot rupe decât campaniile de comunicare inteligente, concepute şi realizate de profesionişti.

Există o strânsă legătură între gândire şi limbaj. În manualele de Psihologie pentru liceu există o lecţie întreagă intitulată chiar aşa: Unitatea dintre gândire şi limbaj. Un om care gândeşte frumos va vorbi frumos, unul care gândeşte logic va avea un discurs coerent din punct de vedere logic, adică necontradictoriu. Nu şi invers!

L.C.: Din ce cauză credeţi că, în România de azi, gramatica este o „ştiinţă esoterică“, aşa cum aţi definit-o în introducerea la cartea amintită ?

D.B.: În introducerea la care vă referiţi am evocat un caz aproape grotesc, în care o studentă, fiica unei profesoare de Limba română, îşi declina competenţa gramaticală afirmând nonşalant: „eu nu le am p'astea, cu limba română, dar nu-i nicio problemă, textele mi le va corecta mama, că e profă de Română“. Episodul m-a trezit din somnul dogmatic, ca să-l parafrazez pe Kant, am realizat că studenţii de azi percep preocuparea noastră pentru ortografie şi corectitudine gramaticală ca pe o pedanterie, ca pe un lucru demodat şi inutil, care ne face agasanţi, poate chiar caraghioşi. Atunci m-am hotărât să scriu *Mareea neagră*. Ca reacţie la această indiferenţă faţă de limba pe care o vorbim, la această ignoranţă cu privire la gramatica ei şi la acest dispreţ pentru corectitudine care se lăţesc de la o promoţie la alta, de la o generaţie la alta, avansând ca o „maree neagră“.

L.C.: Există o legătură între gândire şi limbaj? Pun această întrebare şi nu ascund că am în intenţie, mai ales, să vă provoc o reacţie cu privire la mesajele, cel puţin caraghioase, ale oamenilor politici din România. E cazul să ne amuzăm, să ne îngrijorăm sau să le ignorăm ?

D.B.: Indiscutbil, există o strânsă legătură între gândire şi limbaj. În manualele de Psihologie pentru liceu există o lecţie întreagă intitulată chiar aşa: *Unitatea dintre gândire şi limbaj*. Un om care gândeşte frumos va vorbi frumos, unul care gândeşte logic va avea un discurs coerent din punct de vedere logic, adică necontradictoriu. Nu şi invers! Se poate întâmpla ca un candidat în alegeri să vorbească frumos doar fiindcă aşa l-a antrenat consilierul său de comunicare, iar discursul său să fie coerent doar fiindcă are un *speech maker* care gândeşte logic. Dar când candidatul se exprimă confuz şi incoerent, fiţi sigur că aşa şi gândeşte; nu are niciun interes să pară mai bicisnic decât este.

În privinţa greşelilor cauzate de lipsa de logică, exemplele sunt mult prea numeroase. Din păcate, apar şi la oameni care se află la butoanele societăţii româneşti, a căror gândire viciată, simplistă sau greşită se transmite în sistemele pe care le administrează. Cât de logic pot gândi nişte oameni care spun „...vom *cofinanţa împreună*...“ (un fost primar general al Capitalei), „Serviciul nu se poate *suprapune peste* celelalte instituţii“ (un fost director al SRI), „...nimeni nu ştie cum va arăta România peste *doisprezece luni*...“ (un fost prim-ministru al României) sau „false iluzii“ (un fost preşedinte al României)? Sunt câteva dintre sutele de greşeli de acest fel semnalate în *Mareea neagră*. Le-am reiterat ca să puteţi vedea că

nu mai e vorba de nivelul de instrucţie sau de orizontul de cultură, ci de logică – doar de logică! Pleonasmele şi contradicţiile în termeni trădează o gândire debilă, în care exprimarea verbală nu face casă bună cu logica. În astfel de cazuri, da, trebuie să ne îngrijorăm, fiindcă un om care nu poate acorda părţile de vorbire după timp, după caz, după gen sau după număr nu inspiră încredere nici în ceea ce priveşte corelarea ramurilor economiei naţionale sau armonizarea unor proporţii economice pentru asigurarea dezvoltării durabile a ţării.

L.C.: Legat de întrebarea anterioară, în cartea la care ne referim aduceţi în discuţie, mai ales, incorectitudinea exprimării unor persoane publice. Este aceasta o „scăpare", generată de – permiteţi barbarismul! – „cauze obiective" (emotivitate, presiunea exprimării în direct etc.,) sau deconspiră, de fapt, o carenţă culturală şi nu numai?

D.B.: Sunt şi cazuri în care vorbitorul care greşeşte se află sub presiune, nu-şi poate stăpâni emoţiile sau se grăbeşte. De altfel, un paragraf al cărţii mele se intitulează „Greşeli cauzate de grabă şi neglijenţă". Am ştiut întotdeauna să identific greşelile generate de astfel de cauze, şi cred că nu trebuie să-i diabolizăm pe toţi autorii unor greşeli de exprimare. Le putem face şi noi, profesorul Borţun şi poetul Liviu Capşa. *Errare humanum est*! Din păcate, în marea majoritate a situaţiilor, greşelile de exprimare au cauze mai adânci şi mai grave, care alterează imaginea publică a autorilor lor, le afectează credibilitatea şi, uneori, pun la îndoială legitimitatea ocupării unor poziţii profesionale, politice sau sociale. Fiindcă felul în care ne exprimăm dezvăluie carenţe de cultură generală sau profesională şi, uneori, chiar lene. Da, lene de a gândi! De multe ori, ceea ce ni se pare superficialitate sau dispreţ pentru limbajul îngrijit şi pentru exprimarea corectă nu este altceva decât lene. Să le luăm pe rând.

Când cineva vrea să spună „valoare adăugată" şi spune *plusvaloare* este clar că nu stăpâneşte noţiuni elementare de economie politică, disciplină la care se învaţă că plusvaloarea este acea parte din valoarea produsă de angajat pe care angajatorul nu i-o plăteşte acestuia, ci şi-o însuşeşte în mod gratuit. Pentru un absolvent de liceu e o carenţă de cultură generală, dar pentru un economist este o carenţă de cultură profesională. Când altcineva vrea să spună „transcendent" şi spune *transcendental*, este clar că n-a auzit de Immanuel Kant – filosof care a inventat acest termen pentru a exprima exact opusul transcendentului: ceea ce se află nu *dincolo*, ci *înainte* de orice experienţă umană. Iar cel care spune *aportul adus* arată că nu ştie nici că termenul provine din franceză, unde „apporter" înseamnă „a aduce", nici că în română are sensul de „contribuţie adusă". Cel care spune „mijloace media", devoalează altă carenţă culturală: nu ştie că „media" e un plural care provine din limba latină şi care tocmai asta înseamnă în context, „mijloace".

Cu permisiunea dumneavoastră, am să vă dau şi câteva exemple de greşeli care cred că provin din lenea de a gândi. De la 1 ianuarie anul acesta, România a preluat preşedinţia rotativă a Consiliului Uniunii Europene. Un eveniment de rutină la nivelul instituţiilor UE, dar hiperbolizat de imaginarul românilor, care i-au atribuit dimensiuni nemaiavute până acum: „mândrie naţională", „opotunitate istorică" sau „probă de patriotism" (pentru cei care pun convingerile lor politice şi morale înaintea „unităţii naţionale" şi „imaginii externe a României"). Cu ocazia asta, cuvântul „preşedinţie" a fost tot mai mult vehiculat, dar într-o formă denaturată: *preşedenţie*. Aproape toată lumea pronunţă greşit: jurnalişti, moderatori de televiziune, analişti, demnitari, oameni politici.

La ceremonia oficială de lansare a Preşedinţiei, de la Ateneul Român, au pronunţat greşit aproape toţi vorbitorii. Or, aici nu poate fi vorba nici de logică, nici de cultură generală: pur şi simplu, trebuie să-ţi pui mintea la contribuţie: De la ce cuvânt e derivat „preşedinţie"? De la „preşedinte", cu *i*, nu de la „preşedente", cu *e*. Bănuiesc că în subconştientul acestor oameni are loc o confuzie între „preşedinţie" şi „prezidenţie", cuvânt înrudit cu „a prezida" şi „prezident"; dar cu un mic efort de gândire, ei ar putea să conştientizeze şi să depăşească această confuzie.

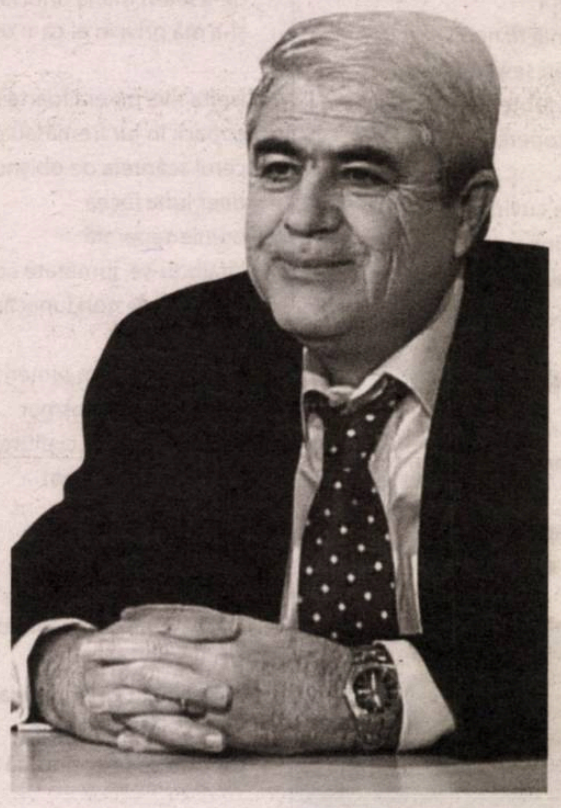
Un alt exemplu de greşeală cauzată de lene: substituirea adverbului „ca" prin alocuţiunea adverbială „ca şi", substituire care în ultimii ani a devenit virală. Această înlocuire nu numai că este nejustificată, dar duce la expresii redundante, de genul: „la fel ca şi", „aceeaşi (...) ca şi" sau „tot atât de (...) ca şi". În viziunea celor care au iniţiat substituirea lui „ca" prin „ca şi", aceasta ar fi o stratagemă inteligentă pentru evitarea cacofniilor, în expresii de genul „ca cetăţean" sau „ca cadru didactic"; nimic nu mi se pare mai grăitor pentru lenea de a gândi decât acest subterfugiu lingvistic. O cacofonie se poate ocoli cu minimum de efort mental: „în calitate de cetăţean", „în calitate de cadru didactic". Iată că şi lenea naşte monştri! Mai monstruoasă nu poate fi decât găselniţa „ca, virgulă, cetăţean" sau „ca, virgulă, cadru didactic". Da, prinre noi există oameni care pun virgulă când vorbesc!

O să-mi spuneţi că speculez. Poate! Dar vă rog să-mi spuneţi ce altă cauză ar putea avea astfel de greşeli. Carenţe culturale? Nu, fiindcă nu sunt greşeli de semantică. Lipsă de logică? Nu, fiindcă nu este vorba de încălcarea unor principii ale gândirii corecte. Rămâne lenea de a gândi. Iar privirile noastre, pline de reproş, se îndreaptă din nou spre şcoală şi spre profesorii ei – nu doar spre cei de Limba şi literatura română, ci spre toţi, fiindcă la toate materiile ar trebui să se cultive gândirea critică şi curiozitatea epistemică, dragostea de adevăr şi dorinţa de corectitudine, responsabilitatea pentru actele noastre (în cazul exprimării, pentru actele de limbaj).

L.C.: Uniunea Scriitorilor din România a luat atitudine faţă de continua degradare a folosirii limbii române în spaţiul public. Revista reprezentativă a Uniunii Scriitorilor, *România literară*, a consacrat spaţii ample fenomenului – şi printr-un comunicat explicit şi cât se poate de tranşant, şi prin semnalarea, de nenumărate ori, a acestei adevărate „maladii lingvistice". Care sunt celelalte instituţii din România şi ce rol ar putea avea ele în promovarea unui limbaj corect?

D.B.: Cred că şcoala nu se poate reforma singură, fără sprijinul unor instituţii de cultură, cum este *România literară*, şi al celorlalte instituţii publice. Reforma şcolii este o sarcină multi-departamentală, ea nu-i revine doar Ministerului Educaţiei. Este ceea ce a înţeles Spiru Haret, la vremea lui, şi nu au înţeles miniştrii de după 1989. Aproape toţi au fost preocupaţi mai mult de modul în care vor rămâne în istoria învăţământului românesc decât de acţiuni care să dinamizeze această istorie. Niciunul nu a venit cu un proiect inter-departamental. Nimeni nu a propus înfiinţarea unor *universităţi pedagogice*, care să pregătească profesori – nu filosofi, filologi, matematicieni sau fizicieni, ci *profesori*.

Şcoala nu se poate reforma singură, fără sprijinul unor instituţii de cultură, cum este „România literară", şi al celorlalte instituţii publice. Reforma şcolii este o sarcină multi-departamentală, ea nu-i revine doar Ministerului Educaţiei. Este ceea ce a înţeles Spiru Haret, la vremea lui, şi nu au înţeles miniştrii de după 1989.



Alte instituţii? Tradiţional, principalele instanţe de socializare sunt familia, biserica şi şcoala. Astăzi, familia este tot mai văduvită de funcţia educativă, iar biserica nu se vede la nivelul educaţiei naţionale, în ciuda faptului că a fost primită în şcoli prin orele de religie. Din păcate, nu toţi care ţin aceste ore au calificarea necesară; nu sunt pregătiţi nici ca educatori, nici ca reprezentanţi ai spiritualităţii creştine. Cei mai mulţi au transformat orele de religie în ore de educaţie confesională, ratând splendidul mesaj al creştinismului, care este universal şi profund moral, menit să (re)construiască din temelii fiinţa umană. În ceea ce priveşte şcoala, ea nu mai este relevantă pentru copii şi adolescenţi sau, oricum, este mai puţin relevantă decât televiziunea şi noile media.

Dumitru Borţun, Mareea neagră: limba română sub asediu. Greşeli de exprimare în mass media din România, Editura Tritonic, 2015

L.C.: Care credeţi că sunt cauzele acestui „flux de indiferenţă, ignoranţă şi dispreţ", cum spuneţi în carte, faţă de limba în care ne exprimăm?

D.B.: Cred că principala cauză a degradării limbii literare – şi sub aspect gramatical, şi sub aspect semantic sau stilistic – este degradarea şcolii. Procesul nu a început după 1990, cum afirmă nostalgicii de meserie, ci la jumătatea anior '70 ai secolului trecut, adică atunci când regimul ceauşist a făcut două greşeli ireparabile: introducerea în toate şcolile a aşa-ziselor „perioade de practică" şi folosirea elevilor la muncile agricole. Degradarea s-a accentuat în anii '90, când criza de autoritate a cuprins mai toate domeniile, de la familie la stat. În contextul ăsta, interesul pentru gramatica limbii române a scăzut până la dispariţie, chiar cu concursul unor profesori de Română, cărora nu le place gramatica şi sar peste orele dedicate acestei materii.

La degradarea şcolii se adaugă nivelul tot mai derizoriu al competenţei lingvistice pe care o deţin cei care lucrează în sistemul *mass-media*, ei înşişi un produs al şcolii de care vorbeam. Poziţia lor strategică, de comunicatori în masă, face ca aceşti oameni să aibă un impact enorm în societate; mai mult, moderatorii, aşa-zişii „preoţi ai democraţiei catodice" (Dominique Wolton), devin modele inspiraţionale pentru întregi contingente de adolescenţi aflaţi în plin proces de formare intelectuală. Şi unii dintre ei sunt agramaţi!

L.C.: O ultimă întrebare: mai există patriotism lingvistic?

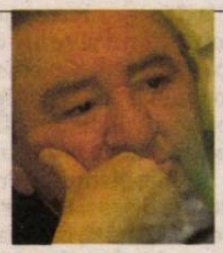
D.B.: Dacă n-ar mai exista patriotism lingvistic, dumneavoastră, domnule Liviu Capşa, nu mi-aţi mai fi solicitat acest interviu, iar eu nu vi l-aş mai fi acordat. Presupun că suntem împreună, acum şi aici, din patriotism.

Nu există patriotism fără dragoste pentru limba naţională. Cum ne-am putea imagina dragostea de patrie fără dragoste pentru limba ei oficială? Nichita Stănescu spunea: „Patria mea e limba română", dar ca să înţelegi ce a spus Nichita trebuie ori să fii un poet genial, cum a fost el, ori să-l fi citit pe Heidegger, pentru care „numai acolo unde este limbaj este o lume". Căci o limbă înseamnă mult mai mult decât un instrument de comunicare în viaţa cotidiană: ea este şi un instrument de cunoaştere şi autocunoaştere, de creaţie şi autocreaţie. Prin intermediul limbii în care gândim şi simţim, ne edificăm şi ne dezvoltăm ca fiinţe umane. Ea ne deschide mintea şi inima spre lume şi tot ea limitează lumea noastră. Depindem cu toată fiinţa noastră de gradul în care ne cunoaştem şi ne stăpânim limba maternă. Fiindcă pe 15 ianuarie s-au împlinit 169 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu, haideţi să-l omagiem împreună pe acest mare iubitor al limbii române şi creator de limbă română. Da, Eminescu a fost un mare patriot!

Din păcate, patriotismul lingvistic nu se manifestă suficient de puternic şi nu se manifestă acolo unde ar trebui. În ultimul timp vedem aproape zilnic un spectacol penibil: oameni politici care se declară „suveranişti", care îşi justifică opţiunile, deciziile şi acţiunile prin „dragostea de patrie", dar care schingiuesc limba română, o umilesc şi o golesc de logică şi de frumuseţe. Aceşti oameni nu sunt patrioţi, ci nişte jalnici demagogi.

●● Interviu realizat de Liviu Capşa

• octavian doclin



(avant la lettre)

Într-o viață de om
a adunat atîtea
poeme scurte
iubiri devastatoare
doxuri
monede de rouă
spunea cîndva
cam pe la amiaza
vieții sale de poet
cînd subteranele
îi erau atît de tinere
străbătîndu-le
de la un capăt la altul
fără odihnă
semn că tendoanele picioarelor lui
erau puternice
mai ales pentru vîrsta aceea
acum nu întîmplător
a găsit punctul
după atîta mișcare
și după puțină odihnă
îmbrăcat într-o platoșă nouă
de sudoare
se pregătește să o ia
de la capăt.

Poem minim

Poemul ivit nerăbdător
prematur
cum un suspin.

***

(frunze cerești)
Privesc înfiorat
cum pe zi ce trece
brațele tale goale
sunt tot mai mult acoperite
de frunze cerești
tot așa ca ale unui copac
în care păsări de noapte
se ascund pentru a(re)învăța
cîntecul.

Părăsirea

Așadar
nu mai datorez nimic cuvîntului
rosti cu emfază
Poetul
pe loc poemul își luă poema de brat
și porniră împreună
spre corturile noi
cum dezertorii călăuziți spre moarte.

Planul

Cunoscînd mai dinaintea
altora
chipul nevăzut neștiut
al poemului la naștere
a hotărît să cheme la el
cuvintele înghesuite într-un stup
stînd la pîndă gata-gata
să năvălească în corturi
după un plan bine pus la punct
de Scribul trădător.

Poem minim (II)

Pe un talger
cenușa
pe celălalt
arderea de tot.

Roiul

Copil fiind
dintr-o dată l-a zărit speriat
pe singurul stupar al satului
hrănindu-și albinele
fără masca aceea protectoare
în locul ei roiul din coșnițe
îi ascunsese fața
așa a învățat mai tîrziu
ca ori de cîte ori se pregătea
să plonjeze în subterană
fața să nu o acopere
s-o ascundă
după un roi de cuvinte
(asemenea mîinii
scriind poemul
acum și aici).

Sfârșit de poem

... cum rîvna Grădinarului
răsădind Grădina
fără martori
la miez de noapte
pe lună plină. ●

• radu ulmeanu

Poem matinal

Putea-voi să mă întunec,
Sau voi putea să răsar
La limita orizontului tău
Ca globul soarelui funerar

Să văd cum te scufunzi și te-nalți
Înmugurită pe oră
Ca bobul suav de smalț
Pe care lumina-l devoră

Sau eu însumi să mă scufund
În trupul tău ca o barcă-n
Legănare spre înalt, spre afund,
În supremul zeului cearcăn

Dar zarurile lumii m-aruncă
Pe crăpata față lunară
Abia născută și pruncă,
Înger proscris, dulce fiară

Pastel

O seară și-o noapte
pe pajiștea înțesată de cranii umane
amestecate cu altele de jivine

Încât nu mai știam nici eu
cărui regn îi aparțin
hamletienilor sau umilului bestiariu

Și nu am repetat gestul celebru
de-a lua-n mână unul la întâmplare
și-a mă privi în el ca-n oglindă

Ispita nici nu era foarte mare
copacii în jur fremătau de vânt
cerul scânteia de obișnuitele stele
doar luna făcea
opinie separată
lăfăindu-se, jumătate acoperită,
pe patul de nori lunecând

Nici nu știu cum nimerisem acolo
era un simplu coșmar
căci nu pășeam ci pluteam
nu eram ci pieream
din mine însumi

Răsărit

Dacă mi-aș putea întinde mâna
spre tine
Astfel încât chiar să te ating
Sau gândul mai bine
Cu care să te aprind, să te sting

Ai lumina ca soarele răsărind
în noaptea polară
Incendiind orizontul de ghețuri și de zăpezi
Tu care nu ești nici înger, nici fiară
Să mai poți să mă prazi, să mă-mbrățișezi

Ridică-te, pășește-mi pe gânduri
ca Iisus peste ape
Salvând pentru totdeauna lumea
de demonii ei
Pierzându-mă astfel numai pe mine
Victimă rătăcită în ploaia ta de scântei

De la o vreme

Așa după cum
în fiecare dimineață
mă spăl pe ochi
cu lumina din soare
și îmi doresc de asemenea
luminile adevărului

De la o vreme
singura pe care o caut
e cea a ochilor tăi
lumina luminilor,
tu, îngerul nopții

Poem bombastic

N-o să mor înainte de a-i spune iubitei
fii liniștită, mai am încă doi, trei ani de trăit
și apoi
când va veni termenul
cu două sau trei zile înainte
o voi duce să-i arăt cum funcționează
centrala termică
și sistemului de irigare a grădinii

Dar oricum e liniștită
știind că în familia mea
bărbații mor pe la 94 – 96 de ani

Liniștită?
o Doamne

Mai degrabă e liniștită
gazela urmărită de lei
iepuroaica vânată de șoim
sau șarpele în ghearele vulturului

Cu adevărat liniștit voi fi numai eu
leul, șoimul și vulturul
tuturor cauzelor pierdute

Fulgerări

Am început să-mi condensez
sentimentele
și sunt gata să umplu țara întreagă
cu vagoane de iubire solidificată
pe care nu mai știu unde s-o depozitez

e ceva asemenea cristalelor de sare gemă
nici strălucitor, nici arzător
doar o lucire tulbure
adusă parcă din fundul pământului

cu tot gustul acela amar
de care sunt pline oceanele
și care dă viață monștrilor marini,
moarte naufragiaților

doar că drobii mei de iubire
poartă mai degrabă un mesaj
ascunzând în miezul lor
incandescența stelei polare

puteți veni să luați
să vă împărtășiți
cu două trei cuvinte de dragoste
cu două trei de viață și moarte

cuvinte?
cuvinte
sub ele icoanele sfinte
fulgerări și morminte ●

„Năluca din Babilonia“

Tezeo Amorin stătea la umbră sub un paravan solar pe veranda sa cu stâlpi şi capiteluri de marmură roz şi privea strada destul de pustie la ora amiezii. Obişnuia să facă acest lucru des, mai cu seamă în zilele calde, senine de vară. Veranda era învelită în straturi de glicină, care miroseau a ceva plăcut dar nedesluşit, plus că frunzele tremurătoare ale acestei plante agăţătoare îi mângâiau obrajii cu plăcute adieri de vânt. În astfel de clipe gândurile lui zburau departe, la Viena pe strada Bonhofstrasse, acolo unde locuia de când era mic copil; o vilă cu două etaje, perdeluită de castani şi salcâmi în care cântau stoluri-stoluri de mierle şi de pe străzile laterale veneau râuri-râuri arome de cafea, sonuri de flaut, de oboi, de ocarină. Aici la Abudanahar, un ţinut mirific din toate punctele de vedere, locuia doar vara, când temperaturile erau mai scăzute.

La un moment dat Tezeo îşi dă jos ochelarii de pe nas şi privirile lui se concentrară asupra unui singur punct – o siluetă încântătoare.

– Doamne, cât de frumoasă e! Ce trup superb are!

Femeia mergea de-a lungul străzii pustii, clătinând din cap pentru a-şi elibera faţa de părul abundent de culoarea grâului auriu. Nu credea să aibă mai mult de optsprezece-nouăsprezece ani. Purta o rochie subţire şi transparentă, prin care se vedea linia graţioasă a trupului ce pornise să se împlinească. Tezeo a simţit brusc o săgetătură în inimă şi sângele i s-a urcat valuri-valuri la cap. N-a vrut să creadă că ceea ce vedea, ce simţea era adevărat. Era emoţionat, ataţat, senzaţia pe care o trăia n-o mai avusese niciodată şi slavă cerului călătorise atât de mult pe continent, văzuse atâtea oraşe superbe, cunoscuse atâtea şi atâtea femei, de toate naţiile şi culorile. A simţit că inima îi urcase în tâmple, că simţise o săgeată care-i străbătea şira spinării. Fata care trecea plină de voluptate, de solemnitate, amestecate cu un soi de lascivitate, de senzualitate îl atrăgea într-un fel ocult, magnetic. N-a putut să-şi desprindă ochii de pe silueta ei, doar atunci când femeia se îndepărtase mult din piaţa centrală a micului burg şi se pierdea într-o ploaie vesperală de flori de tei.

– Cine e? De unde a venit aici? Va trebui să aflu, de nu am să înnebunesc.

A intrat în bucătărie complet aiurit, dezorientat unde şi-a preparat o cafea, adusă de la cel mai vestit magazin de cafea din Viena. După care a ieşit din nou pe verandă, aducându-şi o mică faţă de masă, apoi ceaşca. Din nou i s-a năzărit că vedea frumuseţea aceea de trup; era doar o părere, o halucinaţie. A simţit din nou emoţia aceea care pusese ceva mai devreme stăpânire pe el, un nod în gât, care n-avea să mai dispară multă vreme, până ce o va cunoaşte şi se va cufunda în braţele sale.

– Ar trebui să-ţi fie puţin ruşine, Tezeo, când te gândeşti că femeia care ţi-a străfulgerat inima are cam aceeaşi vârstă cu fiică-ta cea mică, Diana! Şi femeia din piaţa centrală a burgului avea aceeaşi siluetă de naiadă, năsucul în vânt, ochii albaştri.

Tezeo şi-a făcut bagajele şi a plecat în capitala imperiului, pur şi simplu ca să scape de năluca acestei fete. Cele două nopţi până să plece la drum n-a închis un ochi. Numai la ea se gândea, numai chipul ei îl vedea. Simţea c-o râvnea mai mult decât pe toate femeile pe care le cunoscuse până atunci. Un fulger apărut din senin.

– Aici nu e ceva curat.

A doua zi cam pe la aceeaşi oră femeia apăruse din nou; călca la fel de dezinvolt, doar că acum era îmbrăcată altfel; şi mai atractiv pentru cel ce o privea cu ochii ieşiţi din orbite. Tezeo începu s-o râvnească mai mult decât râvnise vreodată o femeie pe care o cunoscuse la Veneţia. O privea şi simţea că zboară. Era suficient să stea în pat, cu ochii închişi, şi să-şi aducă imaginea ei în minte, ca să se simtă uşor şi tânăr şi visător şi îndrăgostit. Şi-o imagina pe malul Mediteranei cum iese din apa mării, rece, şi el o înfăşura în halatul de baie, ca să nu-i fie frig. Se imagina prinzându-i o floare roşie în păr. Nu şi-ar fi imaginat niciodată că un bărbat atât de matur şi de aşezat ca el poate fi răvăşit de o femeie-copil.

Cu timpul, visele acestea au devenit o parte permanentă din viaţa lui. Când era singur îşi lăsa fantezia să-şi facă de cap. O strângea în braţe şi o săruta, ea se lipea de el, era atât de aprins, cum nu mai fusese de mult sau poate niciodată. Dar era şi multă ruşine în inima lui. Jenă şi neputinţă. Nu voia să-şi strice relaţia cu Violeta, dar simţea tragedia, anume că nu va putea multă vreme să trăiască cu una în braţe, iar pe cealaltă s-o viseze. Se imagina nu o dată că priveşte prin gaura cheii şi transpira ca un puşti la vederea femeii care se dezbracă.

Înainte de a pleca la Viena, „neamţul“ şi-a adunat toţi cicisbeii la o masă de restaurant şi le-a dat temă de cercetare: să afle cine e femeia aceea şi le-o descrise în cele mai mici detalii şi când se va întoarce poate peste o lună sau mai devreme să-i spună cine e, ce hram poartă, cine sunt părinţii ei şi aşa mai departe. Inşii ăştia care adulmecau precum nişte copoi prada s-au pus pe treabă. Dar la un moment dat s-au împotmolit în căutarea lor asiduă. În Abudanahar existau o mulţime de fete la fel de frumoase, de elegante, de parfumate, de credeai că sunt îngeri sau întruchipări din basme. Şi n-au reuşit s-o detecteze. Ce-i vor spune marelui gangster, bogătaş, aurar vestit când se va întoarce de la Viena? Sau gândit să-şi pună coada pe spinare şi să se facă dispăruţi. Dar treaba nu era tocmai simplă, oamenii ăştia care trăiau din expediente aveau locuinţe în burg, aveau familia şi nu puteau pleca la dracu-n praznic. Unuia i-a puiat gândul s-o caute pe Mamula, o bătrână, atât de bătrână că uitase câţi ani are şi căpătase dimensiunea unui dulap, încât atunci când trebuia să se aşeze în pat pentru a dormi noaptea era nevoie de patru-cinci hojmalăi ca s-o mute de pe scaun în pat. Avea către două sute de kile. Dar faţa o avea încă frumoasă, pielea întinsă şi măslinie, dantura perfectă, albă ca mărgăritarul. Au dat de ea într-un bordei sărăcăcios, plin de pisici şi în care lumina se strecura pe un gemuleţ nu mai mare decât un cot în lung şi-n lat şi unde lumina şi aerul intrau cu mare zgârcenie. Mamula, grasă cât o balenă care părea să fi înghiţit un vapor cu echipaj cu tot, auzindu-i intrând în cocioaba ei, a moşmondit ceva din patul ei acoperit cu o cuvertură slinoasă şi urât mirositoare, întrebându-i:

– Care eşti, mă fochiule, şi ce vrei să-ţi dea Mamula?

Mormonii ăştia s-au speriat, nu atât de vocea ei îngălată, cât de absenţa luminii, şi-au zis:

– Dumneata nu ai lampă, lămpaş sau o lumânare?

– Nu, maică. Sunt săracă ca un şoarece. Duceţi-vă careva dintre voi şi cumpăraţi o fele de fotoghin ca să ne vedem faţă la faţă!

Unul dintre ei mai tânăr, Todoruţu Vedii a dat fuga la prăvălie şi a cumpărat o sticlă de juma de litru de petrol şi s-a întors. Au scos sticla lămpii de pe buza sticlei, au turnat petrolul în ea şi au aprins feştila. La apariţia luminii, de prin cotloanele bordeiului o luaseră la fugă printre picioarele lor chiţcăind o droaie de şoareci şi şobolani.

Mamula stătea întinsă pe pat; nu se putea ridica nici măcar în şezut de namornică ce era; le-a zis:

– Haideţi de mă ridicaţi ca să ne vedem la faţă şi spuneţi ce doriţi!

Bărbaţii ăştia vânjoşi s-au opintit în călcâie şi au reuşit s-o ridice.

– Dumneata eşti muma întunericului. Câţi ani ai şi de când stai în orbecăiala asta?

– Apăi nu ştiu feciorilor de când ţin umbră pământului, dar nu-i bai că-s multă... Nu mă doare nimic, dar nu mă pot ridica singură de pe pat şi nu am ce mânca, noroc că mai vin nişte vecini şi-mi aduc un blid de zamă, o coajă de pită şi mă ajută să ies pe stradă, să mai văz şi eu lumea. Aşa că nu ştiu la ce vă voi putea ajuta.

– N-ai nicio rudă care să te ajute, să-ţi facă de mâncare?

– Am o fiică, mai bine zis am avut, că nu ştiu pe unde s-o aciuat curva dracului şi n-a mai dat pe la mine de câteva săptămâni.

– Noi bunicuţă, zise hotărât şeful grupului, vrem să ştim cine e cea mai faină fată din târg, una aşa s-o bagi printr-un inel de subţire, cu nişte sâni abia înmuguriţi, ochii albaştri, părul lung şi galben ca spicul de grâu când e copt.

– Şi se mişcă, adăugă un altul, de zici că nu merge pe picioarele ei, ci o duce boarea, vântul, iar tuturor bărbaţilor care o văd când trec pe lângă ea şi-şi întorc capul s-o vadă mai bine, le vină să sughită şi să bea apă, că li se usucă gura şi limba.

Mamula le spuse că e prea bătrână să le ştie pe astea tinere, coborâte parcă cu hârzobul din cer ori poate că o fi vreo zână, căci micuţul orăşel e locuit de stafii, de ştime, de vâlve.

– Dar, staţi oleacă, o să le caut eu ac de cojocul lor.

Hăndrălăii o priveau cu ochii măriţi de uimire. Mamula scoase de sub străjacul cu paie o pereche de cărţi ciudate, cam unsuroaşe şi le înşirui pe masă, tot schimbându-le între ele, în timp ce boscorodea din gură. Unul dintre vizitatori, bag seama, uitase pentru ce venise aici şi zise, în timp ce minţile lui fură cuprinse de febră, de nebunie:

– Matale eşti muiere normală, făcută din carne şi oase? Ai o gură ca de copilă şi n-ai un fir de păr alb în cap. Cum mamona ţi-a rămas părul atât de negru şi strălucitor ca smoala?

– Pune bre mâna pe mine şi-o să vezi ce carne tare am. Ehei, ce bună am fost cândva la... şi cum se ţineau după mine bărbaţii...

– Hai muierea lui Dumnezeu, zise şeful grupului, că se termină fotoghinul din opaiţ şi nu poţi dezlega taina pentru care am venit la dumneata.

– Răbdare, răbdare că nu eşti viţel să rupă lanţul şi să ajungă la ugerul vacii pentru a suge!

Bărbaţii căzură într-o muţenie de piatră.

– Nu mai am mult şi vă spun cine e şi unde o găsiţi, le spuse Mamula. Au mai rămas doar trei, toate la fel de frumoase, rupte parcă din grădina raiului. Două au ochii verzi şi alunecoşi şi nişte buze ca pictate cu pana.

– O, bunică, asta are ochi albaştri ca cicoarea şi părul ca ghirlanda de aur. No, uită-te bine că asta trebuie să fie!

– Da, da, poate că ea e. Dar nu vrea să se uite la mine.

– Păi de aia, că nu vrea s-o recunoşti şi să afli cine e!

– Lăsaţi c-o fac eu să se uite la mine, ba chiar o să-mi facă cu ochiul.

Zdrahonii tremurau în jurul mesei pe care lampa dădea semne că sâmburele luminii vrea să moară.

– Amu, de aveţi noroc şi mai ţine măcar câteva minute sfârcul ăsta de lumină, o dibuiesc eu.

Mamula mai rosti nişte cuvinte neînţelese şi apoi începu să hăhăie de râs.

– Gata, eşti a mea fătucă?, ţipă gutural Mamula.

– Cine e şi unde locuieşte?, întreabă unul din găligani.

– Aşteptaţi o clipă.

După câteva secunde peste cartonul cărţii ce rămăsese singură pe masă începură să clipească stele mărunte şi pe suprafaţa ei să apară un chip de fată, cu părul blond şi ochi albaştri care clipeau.

– Asta e? întrebă unul Cotocu.

– Da, ea e! O cheamă Cezara Nicon şi stă pe strada Livezii, la numărul 13. Stă în cea mai faină casă din tot Abudanaharul. Are 19 ani.

Cei cinci copoi se scociorâră prin buzunare şi-i puseră pe masă o grămăjoară de mărunţiş.

– Bunică Mamula, asta e răsplata noastră pentru oboseala dumitale de a dezlega enigma.

– Noapte bună, spuseră copoii.

Dar când ieşiră afară din bordeiul Mamulei era ziuă şi soarele era în buricul cerului.

Tezeo privea ca orice îndrăgostit fulminant – ea e o nimfetă, vaporoasă, el un bărbat matur ajuns în pragul vârstei de 50 de ani, cu nostalgii dulci şi amare – pe fereastra vagonului la largile panorame ale dealurilor şi munţilor ce-i produceau dese trepidaţii în inimă. Intrase într-un joc periculos, ştia acest lucru, dar, vorba oamenilor din Abudanahar, nu avea unde întoarce carul. Imaginea ei îi ardea ca o flamă sufletul. Trupul ei aşa de tânăr şi de frumos sculptat, de unduios. Începuse să-l doară capul. Doamne, cât şi-ar dori să o poată strânge în braţe măcar un minut, să-i soarbă parfumul părului, al trupului ei de femeie abia îmbobocită.

●● Gheorghe Jurcă

(Fragment din romanul Babilonia, *în curs de apariţie)*

22 ineditele lui ENESCU la Filarmonica Transilvania

În anii din urmă, Filarmonica *Transilvania* din Cluj (director: Marius Tabacu) şi-a consolidat statutul de instituţie culturală de prim rang. Orchestra şi corul au atins un nivel performativ ce permite abordarea unui repertoriu de certă valoare, diversitate şi (implicit) dificultate. Premise ce sporesc atractivitatea principalei săli de concerte clujene (din edificiul *art deco* construit în anii 1930 după proiectul arhitectului George Cristinel), atât pentru remarcabili solişti şi dirijori, cât şi pentru un numeros public, eterogen dar cu o conduită de elită.

În cadrul proiectelor finanţate de Ministerul Culturii şi Identităţii Naţionale pentru Centenarul celebrat la 1 Decembrie 2018, am asistat în ajun de An Nou la un concert realmente special: corul şi orchestra Filarmonicii *Transilvania* au interpretat câteva lucrări inedite din etapa începuturilor componistice ale lui George Enescu. Efectul asupra publicului actual a fost bulversant. Nu doar datorită calităţii intrinseci a muzicii, ci şi ţinând cont de etatea celui ce o elaborase: patru dintre compoziţii fuseseră concepute între 1894-1896, pe când Enescu era adolescent, iar *Monologul lui Arald* din oratoriul *Strigoii*, compus în 1916 pe versurile lui Eminescu, se pierduse în haosul Primului Război Mondial.

Schiţele oratoriului, recuperate în anii 1970 de Romeo Drăghici (directorul Muzeului Enescu) fură ulterior reasamblate de către compozitorul Cornel Ţăranu, iar în 2017 alt notoriu muzician român, Sabin Păutza, le-a conferit o orchestraţie în acord cu spiritul enescian. De altfel, îmi amintesc de prima audiţie în variantă voci/pian a acestei partituri, realizată prin anul 1980 de soliştii ansamblului *Ars Nova*, împreună cu Cornel Ţăranu la pian. Între timp, maestrul şi-a continuat nobilul demers, definibil ca o adevărată operaţiune de arheologie muzicală. Graţie dânsului, am trăit momente emoţionante, atunci când a binevoit să-mi devoaleze partiturile-manuscris ale lui Enescu. Păreau nişte conglomerate quasi-indescifrabile de portative şi note cu contururi erodate sub acţiunea timpului. Peste decenii, acţiunea „arheologului" ar fi fost imposibilă în absenţa îngemănării dintre proiectul componistic şi textul eminescian. Doar datorită acestuia din urmă, menţinut integral ca libret al oratoriului, s-a putut reconstitui succesiunea paginilor şi a portativelor. Într-o succintă concluzie muzicologică, maestrul Ţăranu apreciază că „Enescu s-a identificat cu ţesătura intimă a textului eminescian, de o rară muzicalitate, l-a urmărit îndeaproape, atât pe planul ilustrativ (cavalcade, furtuni, cortegii funebre), cât şi pe acela, mult mai însemnat, al incandescenţei interioare, al situaţiilor limită, al zugrăvirii sentimentelor-limită ce caracterizează cuplul de îndrăgostiţi al poemului, efortul lor supraomenesc de a depăşi moartea prin dragoste. Iată premise pentru un adevărat *Tristan* românesc, ale cărui înălţimi numai un Enescu putea să le abordeze! În *Strigoii* eforturile sale consună cu cele ale multor contemporani iluştri, similitudinile de procedee amintind un Schoenberg sau un Bartók, îngemănate cu prezenţa crepuscularelor pagini post-romantice, amintind pe un Mahler... Declamaţia liberă, uimitorul *Sprechgesang* al recitatorului, pendularea între universul arhaic-pentatonic şi hipercromatizarea, apropiată totalului cromatic, sunt tot atâtea noutăţi care vin să completeze profilul stilistic al compozitorului."

Materializarea scenică a *Monologului lui Arald* a beneficiat de excelenta prestaţie a orchestrei Filarmonicii *Transilvania*, dirijată de Gabriel Bebeşelea, a Corului aceleiaşi instituţii, condus de Cornel Groza, şi a tenorului Tiberius Simu, într'o admirabilă acţiune sinergetică (precedată de înregistrarea pe CD, realizată de Bebeşelea împreună cu Orchestra Simfonică Radio Berlin). Tânărul Gabriel Bebeşelea – format la eminenta şcoală dirijorală a maestrului Petre Sbârcea şi aflat în vertiginoasă ascensiune pe scena internaţională – s-a implicat, de asemenea, în detectarea şi punerea în valoare a altor preţioase pagini din primii ani ai creaţiei enesciene. Două dintre aceste uimitoare lucrări (având în vedere etatea adolescentină a autorului lor) au fost recuperate conform exemplului dat de Cornel Ţăranu: *L'Aurore*, pentru soprană, cor feminin şi orchestră, pe versuri de Charles-Marie Leconte de Lisle (1894) şi oratoriul *Ahasvérus*, pentru soprană, tenor, bariton, cor mixt şi orchestră, pe un libret de Lucien Augé de Lassus (1895). Citez dintr'o declaraţie a lui Bebeşealea: „Dacă prima lucrare are un manuscris complet, a doua a fost compusă doar parţial de Enescu şi am reuşit să o reconstruiesc din schiţele rămase. E absolut fascinant să pătrunzi în laboratorul de creaţie al tânărului Enescu şi să vezi cum fiecare test pe care îl face pe hârtie, cum fiecare probă a câte unui traseu armonic sau a unei linii melodice, a unei combinaţii timbral-orchestrale este de fapt o cărămidă valoroasă la temelia edificiului grandios pe care noi îl cunoaştem ca fiind George Enescu, un compozitor enigmatic, pe care încă îl mai descoperim..."

Schiţele oratoriului, recuperate în anii 1970 de Romeo Drăghici (directorul Muzeului Enescu), fură ulterior reasamblate de către compozitorul Cornel Ţăranu, iar în 2017 alt notoriu muzician român, Sabin Păutza, le-a conferit o orchestraţie în acord cu spiritul enescian.

Într-adevăr, creaţiile lui Enescu – din perioada studiilor sale parisiene de compoziţie cu faimoşii Jules Massenet şi Gabriel Fauré – etalează o multitudine de elemente „embrionare" din care se vor dezvolta ulterior operele sale majore. Sub influenţa magistrului francez, tânărul român se va orienta spre lucrări al căror dramatism îşi caută sursele în tematici arhetipale, de sorginte antică sau biblică, pentru ca la maturitate să se cristalizeze într-o capodoperă de anvergura lui *Oedipe*.

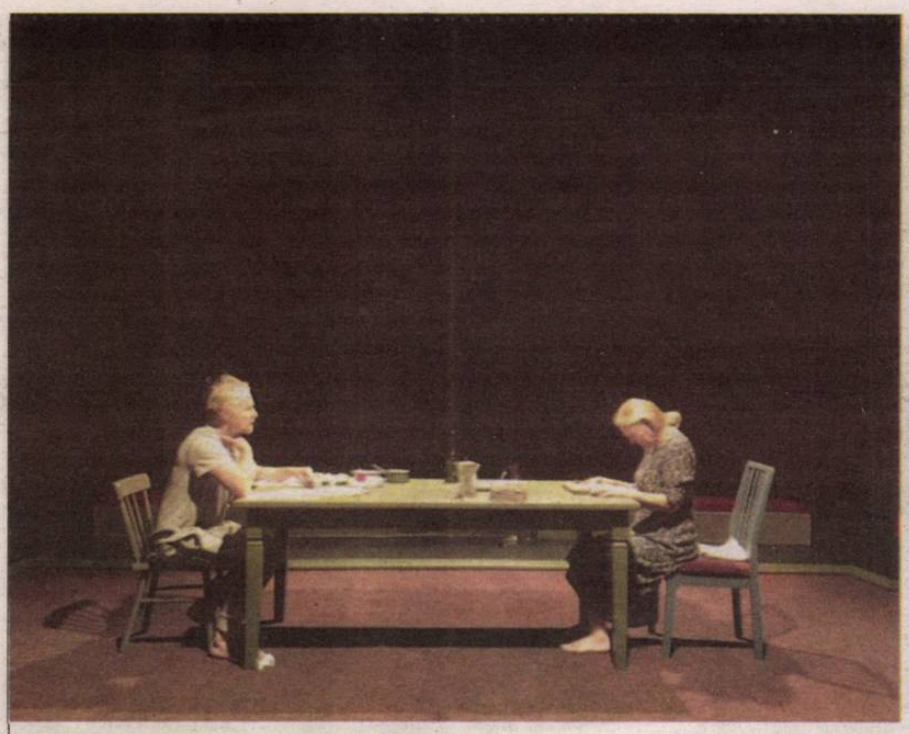
Ceea ce frapează în amintitele opusuri, dar şi în alte două piese, orchestrale, incluse în memorabilul concert de la Cluj – *Ouverture tragique* (1895) şi *Ouverture triomphale* (1896) – este, în primul rând, viziunea componistică aurorală, de o genuină prospeţime, atestând un geniu nativ, aflat în faza de ecloziune. Depăşind statutul, aproape neverosimil, de lucrări „de şcoală", compozitorul adolescent vădeşte o remarcabilă capacitate de organizare a sofisticatului aparat orchestral. Nucleele tematice au pe alocuri o pregnanţă beethoveniană, dinamica sonoră e suplă, susţinută pe raporturi echilibrate între compartimentele instrumentale. În fapt, foarte tânărul Enescu ne face părtaşi la momentul de conştientizare a propriei jubilări creatoare, ce coincidea cu o perioadă de apogeu a mijloacelor acustice, rafinate pe parcursul istoriei muzicii erudite de factură europeană.

De-a lungul concertului-concept propus de Gabriel Bebeşelea delectările estetice s-au succedat cu multă cursivitate, dar şi cu surprize generate de capacitatea muzicii de a ne seduce peste timp, chiar şi în epoca noastră desensibilizat-haotică. Notez doar câteva exemple: ţesătura orchestrală quasi-onirică, cu accente expresioniste, alcătuind inchietantul fundal al Monologului din *Strigoii*; unisoanele laconice, repetitive ale *Uverturii tragice*, metamorfozate, prin abile transformări armonice, în tablouri sonore ce surclasează abjecţia condiţiei umane prin graţia operei de artă; impresionanta forţă dramatică a corului masculin din Prologul oratoriului *Ahasvérus*, urmată de modificarea subtil controlată a climatului emoţional din Tabloul al doilea; complexitatea etonantă a acestei lucrări ce precede cu mai bine de două decenii conceperea oratoriului *Strigoii* (nu e de mirare că, după audierea compoziţiei pe care studentul său o scrisese la doar 14 ani, Massenet a făcut următoarea remarcă: „1er tableau d'*Ahasvérus* d'Enesco. Etonnant comme dévéloppement, et beaucoup plus *moderne* d'harmonies que sa musique de l'an dernier." – consemnare din evocarea *Souvenirs de la classe de Massenet*, publicată de compozitorul Charles Koechlin în 1935).

Distribuţia soliştilor avu, la rândul ei, un rol major în succesul acestui inedit spectacol. Se cuvin, aşadar, elogiaţi admirabilii cântăreţi (cu toţii aflaţi în plin proces de afirmare) Diana Ţugui/soprană, Tiberius Simu/tenor, Michael Mrosek/bariton, Robert Ciungan/bariton şi Sandor Köpeczi/bas.

Dincolo de receptivitatea manifestată de junele Enescu pentru asimilarea celor mai avansate tehnici componistice, lucrările sale de tinereţe atestă impetuozitatea de nestăvilit a unui talent insubordonabil, viitor model spiritual al şcolii române de compoziţie. În fond, tot acest efort colectiv de restituire a unor inestimabile valori naţionale reconfirmă o axiomă: creaţia enesciană e parte intrinsecă a patrimoniului cultural european. Dacă am trăi într-o lume rezonabilă, am putea spera ca proiectul clujean să fie făcut cunoscut, dacă nu prin itinerarea sa în ţară şi străinătate (eventual chiar în lunile cât România deţine o poziţie proeminentă în U.E.), atunci cel puţin printr'o versiune înregistrată.

•• Virgil Mihaiu



• *cronica dramatică de*

marina constantinescu

vinovați și vine

Before breakfast, Teatrul „Maria Filotti" Brăila. Traducere: Petru Comarnescu. Versiune scenică și regia artistică: Andrei și Andreea Grosu. Scenografie: Vladimir Turturică. Distribuția: Mihaela Trofimov și Richard Bovnovczki.

Teatrul Excelsior București: _Năpasta_ de Ion Luca Caragiale. Regia: Andrei și Andreea Grosu. Scenografia: Vladimir Turturică. Distribuția: Mihaela Trofimov, Bogdan Nechifor, Alex Popa, Doru Bem.

Adevărul, analiza culpei și a consecințelor ei este o temă care îi preocupă pe regizorii Andrei și Andreea Grosu. Relațiile umane puse sub lupă. Un anumit tip de tensiune care crește mocnit în intimitate. Teatrul de cameră este nu doar conceptul de la care a plecat Unteatru fondat de ei – probabil cel mai important spațiu al mișcării independente – ci și genul pe care cei doi îl abordează sistematic. Formula care îi preocupă. Am mers ani de zile într-o casă din spatele CEC-ului, aproape de Dîmbovița. Acolo am re-descoperit actori tineri despre care nu mai știam nimic. Florina Gleznea, de pildă, al cărei *one women show*, *Cinci ore cu Mario*, pe care l-am văzut acum cinci ani, poate, m-a lăsat cu gura căscată. Sau Richard Bovnovczki, pe care îl pierdusem cumva după *Crimă și pedeapsă*, montarea lui Kordonskyi de la „Bulandra". În sufrageria în care a început povestea Unteatru m-am simțit bine. Chiar și cînd nu am rezonat cu o propunere sau alta. Dar și asta era ceva natural. Acolo au venit împreună actori diferiți complet, din generații diferite, unii mai cunoscuți, alții, deloc, angajați sau nu într-un teatru de stat. Cu experiențe diferite. Încercarea de a crea un mecanism, nu neapărat nou, ci cu un aer nou, non-conformist și nu doar minimalist, s-a transformat într-un fenomen. Cam în opt ani. De cînd s-a mutat peste drum, în clădirea de pe Sfinții Voievozi, fenomenul a căpătat amploare, poziție, impact, este în trend, cum se spune. Este un loc viu. De a cărui dinamică se ocupă cei doi regizori. De la proiectele care devin spectacole, la festivaluri pentru mișcarea independentă, la sărbătoarea teatrului, la serile de muzică, de film. S-a creat un spirit. Or, asta mi se pare minunat în societatea noastră în care „A coagula" – un verb – este o acțiune tot mai rară. Actorii, regizorii, scenografii, spectatorii păstrează prin fluxul energiei lor atmosfera. Aș spune că este ceva sănătos la Unteatru tocmai pentru că normalitatea face să funcționeze totul. Registrul producțiilor are deschidere repertorială tot mai mare, numele unor artiști înseamnă notorietate, pe alții îi descoperi și înveți să le urmărești traseul. S-a creat un circuit care, cred, dă și miza locului. Actorii care joacă în montările puse în scenă sau găzduite lucrează aproape toți sau au angajamente într-un teatru de stat, iar cei doi regizori, la rîndul lor, sînt invitați la Comedie, Odeon, Național din București, Excelsior, Brăila.

Spre sfîrșitul anului trecut am văzut la Unteatru *Before breakfast*, spectacol făcut de Andrei și Andreea Grosu la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila. Dar și *Năpasta* la Teatrul Excelsior. O'Neill și Caragiale. Unul este scris în 1916, celălalt, în 1890. Ca și în *Don Juan*, de la Comedie sau în *The Sunset Limited*, din punctul meu de vedere, demersuri teatrale foarte serioase și susținute perfect de actori, și de asta căutarea merge spre cercetarea adevărului, a iubirii sau a absenței ei, a trădării, a morții, a vinovăției. Mergînd pe acest drum, amprenta unui timp sau al unui loc dispare. Nu mai contează dacă sîntem în bucătăria unui mic apartament de pe Christopher Street din Greenwich Village din New York sau într-un sat de munte din România. Conflictul, situațiile sînt mai puternice decît ancora unui an. Vorbim de doi scriitori mari, iar tensiunile întorc pe față și pe dos planuri umane mereu valabile.

Două scaune, o masă în centru, fără ferestrele care dau spre ieșirea de incendiu. Mici detalii pentru un mic dejun amărît. Pîine uscată, farfurii, cafea, cești. Am văzut destule variante pentru textul lui O'Neill, în Europa, în America. Actrițe remarcabile în acest, de fapt, *one women show*. Un monolog de cîteva pagini cu acute influențe din Strindberg, o partitură perfectă pentru performanța unei actrițe, care nu trebuie neapărat să aibă douăzeci de ani, vîrsta personajului, Doamna Rowland. Am mai văzut și încercări de a-l face cumva prezent pe Alfred, soțul, pe care se revarsă potopul de reproșuri. Și nu numai. Fie o mînă de după ușa dormitorului, fie el într-o cadă. Ce devine aici puternic și modifică fundamental toată situația este PREZENȚA lui Alfred la aceeași masă. Față în față cu soția lui. Față în față cu tot ce i se impută. O prezență absentă în text, o prezență fără cuvinte, deci, care face, însă, ca fiecare cuvînt al Doamnei Rowland să capete greutate. A-l privi în ochi fără încetare pe cel pe care îl faci vinovat de eșec, al tău, al amîndurora, al sărăciei, al existenței întunecate și la limită este complicat. Tot șirul fără sfîrșit al acuzelor nu se mai duce „dincolo", ci se oprește direct în privirea, în corpul, în expresia lui Alfred. Curajul Doamnei Rowland de a-și numi suferința și de a-l incrimina pe cel pe care îl socotește vinovat se lovește direct de „celălalt". Chiar și fără text, acest Alfred interpretat de Richard Bovnovczki devine în spectacol personaj, partener, protagonist. O idée regizorală de calibru, care redimensionează toată piesa, emoția, tensiunea. Oarecum letargic, alcoolic, fără slujbă, îmbătrînit devreme, pierdut în aburii închipuirilor de tot felul, fostul absolvent de Harvard ascultă un rechizitoriu. S-a căsătorit cu femeia din fața lui cînd își termina studiile, iar ea era la colegiu. A lăsat-o însărcinată, dar a luat-o de nevastă. Copilul lor a murit, ca și relația lor, în care au rămas, însă, agățați. Nefericiți. Amîndoi. Iar povestea cu vina devine, brusc, mai dificilă. Ascultînd-o și privind-o, de data asta, decizia lui Alfred de a se sinucide pare mult mai argumentată. Mai plauzibilă. Sinuciderea sparge cercul vicios al repetării erorilor grave. A lăsat o altă femeie însărcinată. Pare că scenariul vieții lui se găsește din nou într-un punct dramatic. Chipul ratării este desenat la vedere. Iar el are la un metru distanță pictorul care trage tușele dezastrului. Vocea actriței Mihaela Trofimov, Doamna Rowland, găsește nuanțe, măsură, ritm, chei diferite pentru tonurile reproșurilor pe care le rostește, pentru răsucirea cuțitului în răni adînci. Tăcerile, cercetarea, așteptarea reacțiilor lui Alfred îi încarcă discursul. Nervozitatea. Poate mila. Este un echilibru fin, un reglaj subtil al celor doi actori. Unul vocal, celălalt, mut. Din cuvintele ei și din gesturile lui se definesc vinovățiile. Care sînt ale amîndurora. Între ei, o masă sărăcăcioasă. Și abisul. Un „proces" în alb și negru. Intens. Ca și perspectiva regizorilor de a-i pune față în față, ca și jocul matur al actorilor.

Năpasta de la Excelsior rămîne, pentru mine, doar un exercițiu neinspirat. Împiedicat în propriile fire. Patru personaje, patru actori la rampă, un fel de proces cu toți cei implicați prezenți în același timp pe scenă, o diluare a piesei, nejustificată de propriul demers estetic, o reducere derutantă. Pe care, oricît m-am străduit, nu am înțeles-o. Un scenariu care pierde consistența dramei, iar tragedia este vîrîtă în paranteze mici. Ca spectatorii să fie jurații, ar trebui mai întîi să li se spună faptele coerent. Foarte pe scurt, dar limpede. Tinerii din sală, ca și profesoarele însoțitoare, au priceput că este un *entertainment*. Participarea, poate că dorită de creatori, a fost, în seara reprezentației văzute de mine, un fel de vorbit continuu neîntrebat, o rumoare de comentarii imbecile, o datorie de a spune cu orice preț ceva, pentru că, nu e așa, am fost întrebați, am fost luați parte. Cred că ar trebui văzut cum se naște această breșă periculoasă și de ce. Dacă *story*-ul adaptării ar avea toate ingredientele esențiale din text, și nu doar devize – „o dezbatere despre adevăr" – formula regizorală s-ar susține. Așa, nu. În mod ciudat, cu toate acestea, Bogdan Nechifor, Dragomir, Alex Popa, Ion și Doru Bem, Gheorghe sînt buni. Credibili. Au forță în cîteva momente importante. Veriga slabă este Mihaela Trofimov, Anca. Prea mult alb și prea multe lacrimi în abordare. Plînsul ăsta în teatrul românesc... *Năpasta* lui Afrim de acum cîțiva ani, de la Teatrul Național din București, identifica cred, sămînța păcatului, vinovatul „moral": Anca. Cel care îi cade în mreje, este criminalul bărbatului său și potențialul viitor soț, care își cîștigă poziția lîngă ea, asiduu rîvnită, prin crimă. Mai întîi Dragomir, ar urma Gheorghe. Ieșit complet din orice citire, *Năpasta* lui Afrim avea o idée genială, perfect desfăcută pe scenă, și trei actori care au mers pe mîna lui pînă la capăt: Crina Semciuc, Marius Manole și Mihai Călin. ●

prinț și cerșetor
din nou în lumina rampei

Cu mai multe decenii în urmă, în 1967, avea loc, la Opera Naţională Bucureşti, o premieră absolută, baletul *Prinţ şi cerşetor,* după romanul lui Mark Twain, pseudonimul scriitorului american Samuel L. Clemens, care ne-a încântat multora dintre noi copilăria cu romanele sale, *Aventurile lui Tom Sawyer, Aventurile lui Huckleberry Finn* sau *Un yankeu la curtea regelui Arthur.* Era o premieră românească absolută, căci libretul după romanul lui Mark Twain fusese scris cu câţiva ani înainte de Ionel Hristea şi Oleg Danovski şi încredinţat compozitorului Laurenţiu Profeta, a cărui creaţie închinată în principal copiilor era bine cunoscută, de la *Imagini din lumea copilăriei*, din 1946, până la *Şase piese umoristice pentru cor de copii şi orchestră mică*, pe versuri de Tudor Arghezi, din 1966. Şi spectacolul a prins viaţă în coregrafia lui Oleg Danovski şi interpretarea soliştilor şi ansamblului de balet ai Operei Române. A fost o idee potrivită, ca, în anul Centenarului Marii Uniri, să se readucă în prim plan această creaţie integral românească, prin libret, muzică şi coregrafie. Evenimentul s-a petrecut, la sfârşitul anului 2018, tot într-un loc potrivit, la Opera Comică Pentru Copii, şi poartă de astă dată semnătura dansatorului şi coregrafului Cătălin Caracaş. Regia coregrafului, excelentă, face extrem de limpede povestea pentru orice copil, iar scenografia Adrianei Urmuzescu este de-a dreptul încântătoare. Pornind de la jocul cu mingea, care îi va apropia, din întâmplare, pe cei doi copii, născuţi în medii sociale aflate la ani lumină distanţă, micuţul vagabond Tom Canty şi prinţul moştenitor al acelui regat, Edward Tudor, scenografa a imaginat un joc de cuburi, cu ajutorul cărora configurează curtea palatului, strada şi interiorul palatului, iar un joc de puzzle care se încheagă de fiecare dată pe fundal, anticipează, mereu tabloul care va urma. Costumele, proprii epocii Renaşterii, atât ca linie, cît şi prin colorit, înveşmântează personajele aristocratice, într-un joc de roşu, negru şi alb, prin desene geometrizate, în timp ce culori terne, griuri şi bejuri, îmbracă lumea pestriţă a străzii. Coregraful a urmărit şi el să pună în evidenţă distanţa care separă cele două lumi şi două destine, care s-au interferat pentru un scurt timp în cursul acestei poveşti. Personajele de la palat evoluează totdeauna în maniera dansului clasic, de curte, atmosfera solemnă, fiind înviorată de câteva momente tratate într-o manieră comică, ivită în principal din cauză că Tom, îmbrăcat în hainele lui Eduard, căruia îi luase locul, nu cunoştea ceremonialul de la curte. Dar cele mai reuşite momente coregrafice se încheagă în lumea vagabonzilor din stradă, în mişcările lor de o expresivitate firească. Îi dorim coregrafului să poată trece un prag, după care să poată modela şi clasicul după propria sa personalitate creativă.

Am remarcat şi cu ocazia altor spectacole, că Opera Comică Pentru Copii şi-a format o companie de dans, cu soliști şi ansamblu, români şi străini, de certă calitate. Şi acest fapt a fost evidenţiat şi de recentul spectacol cu *Prinţ şi Cerşetor.* Ana Badea, în travesti, s-a achitat excelent de dublul rol Tom Canty/ Edward Tudor, îmbrăcând, pe rând, aliura seniorială a lui Eduard, sau pe cea umilă dar liberă a micului Tom, secondată în scurte secvenţe de Diana Năstase. Tot astfel, viforosul John Canty, tatăl lui Tom, a avut interpretul potrivit în Mihai Pricope, iar mama cea blândă şi surorile lui Tom au fosr adecvat interpretate şi ele de Sabina Chirilă (Mama), Delia Luca (Bet) şi Theodora Marin (Nan). Lumea aristocrată a avut şi ea noblețea necesară a gestului şi pasului în interpretarea lui Andrei Ardeleanu (Lordul Hertford), Levente Szasz (Lordul St. John), Ionuţ Picincu (Marele Prelat) sau Ştefan Tănase (Şambelanul). Soldatul Hendon şi logodnica lui Mary, au îndulcit relaţiile tensionate ivite în poveste prin interpretarea lui Robert Ştefu şi a Jessicăi Peters. Taiga Ueno în Bufonul şi apoi Emily Fung, Alexandru Chiş şi din nou Taiga Ueno în cei trei Arlechini au dat culoare adecvată momentelor ce le-au fost încredinţate.

Un act de adâncă reverenţă închinat în programul de sală primului creator al spectacolului, Oleg Danovski, succint, dar punctând tot ce era important în creaţia şi personalitatea sa artistică, ne-a bucurat în mod deosebit, cu atât mai mult cu cât nici Opera Naţională Bucureşti, unde a creat atâtea capodopere şi nici Opera din Constanţa care îi poartă numele nu s-au priceput să o facă în modul cel mai potrivit cu putinţă. Că nu există generaţii spontanee a demonstrat demult, ştiinţific, Louis Pasteur. Cu cât rădăcina copacului este mai puternică, cu atât şi ramurile sale se dezvoltă mai larg şi mai viguros.

●● Liana Tugearu

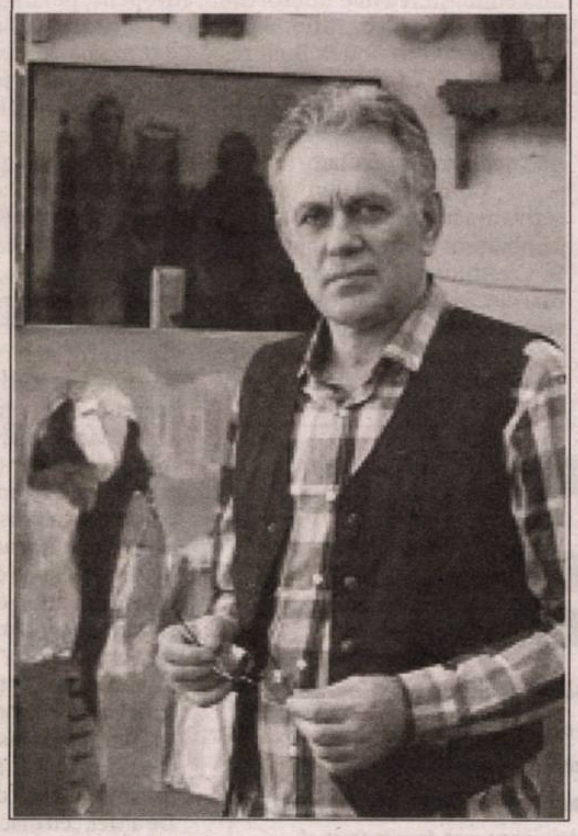
dispersarea întregului

Tudor Zbârnea e unul dintre puţinii artişti plastici basarabeni, care încearcă să continue, într-un fel sau altul, tradiţia autohtonă în arta plastică românească, pornind de la scoarţele ţărăneşti şi arta populară, trecând prin clasici, apoi făcând ucenicia, un timp, în atelierul pictorului basarabean Mihail Grecu, care în timpurile de restrişte a fost unicul artist plastic român care a mers împotriva curentului şi a adus tradiţia în modernitate. Pictorul are un palmares bogat: a luat toate premiile în artă plastică (unele chiar de două-trei ori), dar şi în cultură, care se dau dincolo de Prut. Are premii luate în ţară, dar şi în străinătate, după cum şi o seamă de expoziţii personale pe toate meridianele globului. În plus e Director al Muzeului de Artă din Chişinău. Fiind un manager foarte bun, e şi Curatorul unei excelente Bienale Internaţionale de Pictură, ajunsă la a VII-a ediţie, pe care Bucureştiul are toate motivele să fie invidios.

Zilele acestea s-a deschis la Galeria Română din Bucureşti o expoziţie personală de pictură a lui Tudor Zbârnea, purtând titlul (ce pare mai mult o provocare) *Atemporal*. În mod paradoxal, cu cât pictorul se străduie mai mult să fugă de timp, cu atât mai cert devine faptul că e imposibil să fugi de timp, precum nu poti fugi de propria-ţi umbră. Ba mai mult, ignorarea timpului prezent se întoarce împotriva artistului, împovărându-l cu tot ce are mai dementţial şi mai catastrofal în sine, adică timpul. Şi asta, în mod firesc, se reflectă şi-n creaţia lui Zbârnea.

Contemplând lucrările, primul lucru care se aruncă în ochi e griul dens, pregnant şi cumva izbăvitor. La un moment dat, acesta încearcă să se despovăreze de tonalitatea neagră şi, se pare, îi reuşeşte, dar până la o anumită limită, adică până ajunge la transparenţa spaţiului sublunar, iar odată depăşind această limită şi încercând să capete o râvnită luminozitate, se întâmplă o metamorfoză ciudata şi griul începe să „plângă". Nu poate învinge bariera impusă de timp. Iar când, uneori, în urma unui efort inuman reuşeşte, totuşi, să se strecoare printre circumstanţele vitrege, griul se transformă într-un alb rece şi frust. Care nu e o lumină tandră, după cum ar putea să pară la o primă vedere, ci e partea nevăzută a luminii, care, culmea, nu diferă cu nimic (estetic vorbind) de partea vizibilă. Dar, în esenţă, e vorba de neant, ce, virtual, se aseamănă cu lama unei ghilotine. Şi-n tablourile lui Zbârnea apar multe decapitări. Istoria trecută, dar şi mai recentă a umplut spaţiul etic din sufletele noastre cu suficente acte de martiraj anonim, cum ar fi, de pildă, martirii din puşcăriile comuniste. (Acest lucru în loc să ne purifice mai mult ne deranjează). În lucrări, capetele desprinse de trup sunt redate în culori reci, siderale, parcă ar fi nişte relicve sau chiar moaşte în aşteptarea virtualilor închinători. Iar aşteptarea, de obicei, durează secole.

În esenţă, e vorba de neant, ce, virtual, se aseamănă cu lama unei ghilotine.



Un alt lucru care se evidenţiază în lucrările pictorului este dispersarea întregului. Aproape că nu există tablou unde armonia, mai mult sau mai puţin coerentă, să menţină întregul într-un tot unitar. Aparent întregul se profilează monumental, dar la o privire mai atentă observăm că-n esenţă acesta e fărâmiţat în zeci de forme bizare, redate în nuanţe reci, unde, desigur, domină griul şi care neîncetat se frământă, suprapunându-se reciproc. Şi în această imensă şi tensionată învălmăşeală, care, în orice clipă e gata să izbucnească şi totul să se împrăştie, o stranie gravitaţie menţine, totuşi, părţile împreună. Şi aceste fragmente disparate au o calitate pozitivă; sunt extrem de bine şlefuite, încât, se pare că pot exista de sine stătător. Partea este impecabil pusă în valoare, încât îşi permite să sfideze întregul. Şi atunci, oare, ce liant ţine părţile împreună de nu se îndepărtează una de alta? Să fie frica disperată că vor dispărea fără urmă? Altfel cum am putea înţelege „lacrimile" ce se preling printre fisuri, formând o imaginară pânză de păianjen, ce încearcă să menţină părţile împreună? Şi toată această masă haotică şi convulsivă, care se zbate neîncetat pentru a-şi găsi un loc în timp şi spaţiu, în mod evident ne trimite cu gândul la biata noastră istorie, atât de mult încercată.

Şi în fine, al treilea lucru care ne provoacă în unele lucrări de dimensiuni mari ale lui Zbârnea, după cum aminteam, sunt „lacrimile", care pe alocuri sunt foarte dense, sugerându-ne că e vorba de un „bocet" infinit. Desigur, acestea nu-s modelate cu pensula, nici vorbă, ele sunt obţinute în urma unui „truc", adică în urma diluării excesive a culorilor, care, apoi se preling pe suprafaţa verticală a pânzei, aşa cum se prelinge ploaia pe suprafaţa transparentă a geamului. Urmele lăsate de ploaie pe geam, asemenea lacrimilor pe faţa omului, sunt invizibile, pe când urmele lăsate de culori, de obicei mai deschise, peste tonalităţile omogene şi mate ale suprafeţelor redate, sunt destul de vizibile. Aceste „lacrimi", produse instantaneu şi-n mod natural, sunt unicele elemente reale în tablou, celelalte imagini, lucrate cu multă râvnă de artist, sunt ireale. Paradoxul e evident: doar mâna providenţei, graţie libertăţii absolute şi gratuităţii scopului, poate crea un adevăr autentic, pe când mâna artistului, care, de fapt, se străduie să imite aceeaşi suavitate a libertăţii divine, doar pe alocuri şi-n situaţii deosebite reuşeşte să atingă sublimul, în rest este sclavul propriilor obsesii şi creează iluzii. Pe de altă parte, solicitarea excesivă a unui efect, ce poate fi obţinut, totuşi, uşor, nu mai are nimic în comun cu providenţa, dimpotrivă, este perceput ca o simplă cochetărie. Aşa precum şi libertatea în exces, din unele lucrări ale artistului, are mai puţin în comun cu actul artistic trăit şi asumat şi tot mai mult e comis de dragul actului în sine.

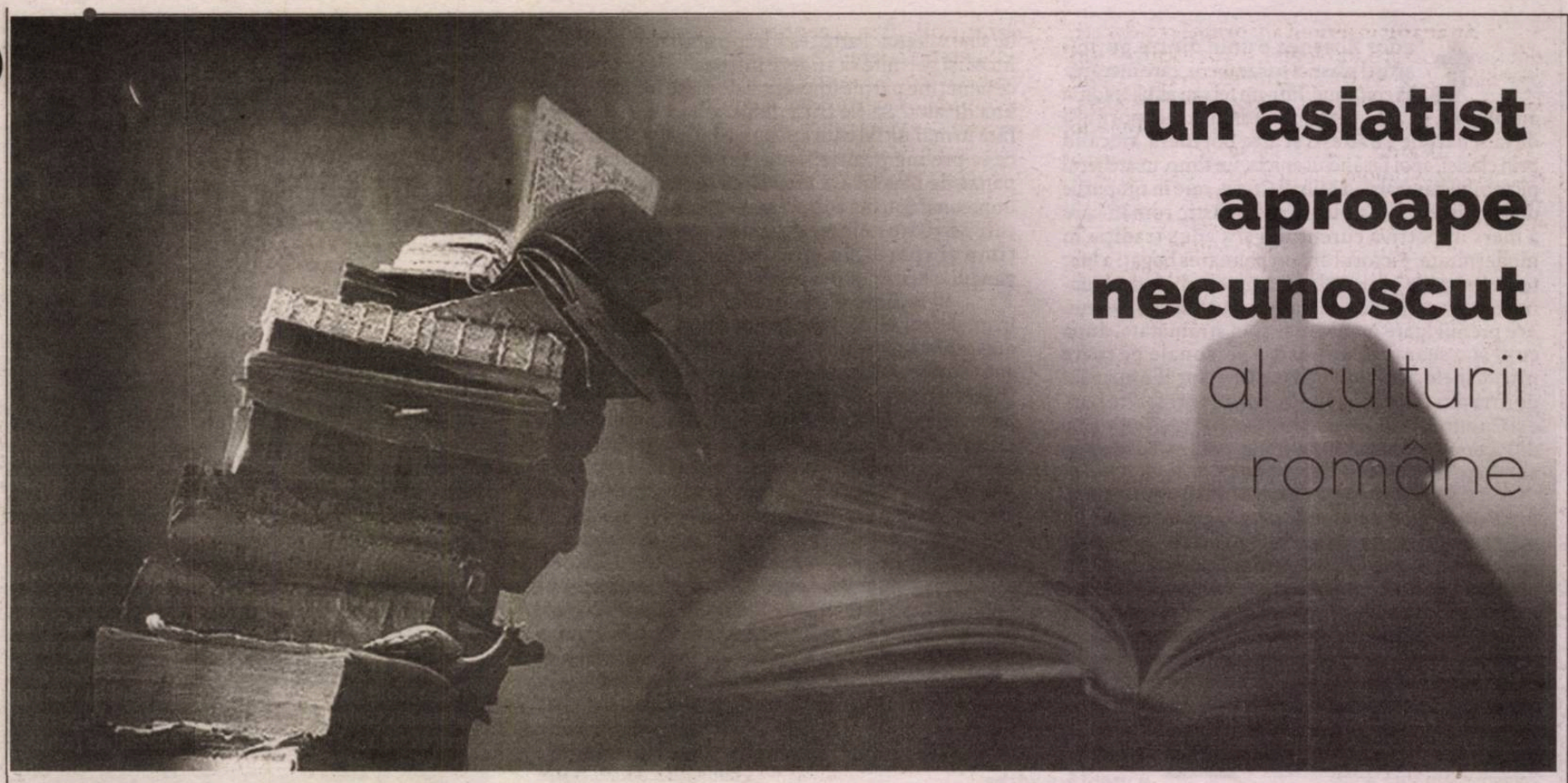
Să precizăm că „lacrimile" din pânzele pictorului nu provoacă stări patetice sau sentimentale, adică compasiune faţă de un destin distrus, ele, mai degrabă se aseamănă cu o ploaie rece, purificatoare, ce ne face să ne detaşăm de sine şi lucizi să ne asumăm o istorie tranşată în mii de bucăţi, pe care le mai menţine împreună doar un miracol, după cum s-a mai întâmplat în momentele importante din istoria noastră. Imaginile din pânzele sale nu ne sugerează o dorinţă de implicare (timpul revoluţiilor s-a cam dus), ci ne predispune doar spre contemplare, viziunile din tablouri fiind pur estetice, deşi contorsionate de prea multe îndoieli şi căutări, întregul virtual ne cucereşte prin cascada de tonalităţi sobre şi limpezi (doar roşul pe alocuri e încă răvăşitor, iar într-o lucrare e de-a dreptul distructiv), ce vibrează solemn, graţie unor îndelungate şlefuiri.

Obsesia dominantă a artistului sunt ţăranii noştri amărâţi, ce vin de departe, de undeva din preistorie. Deşi, sau mai ales, fiindcă ei numai au ţarină şi, aproape, nici Ţară, nu pot fi uitaţi. Ei stau pe conştiinţa noastră ca aburul deasupra unui lac adânc. Noi toţi ne tragem din ţărani. Artistul încearcă să surprindă acel abur sau duh, care mai persistă în noi şi pe care Zbârnea îl exprimă prin două-trei pete de culoare sau printr-o încrucişare de linii, aparent bizară sau, pur şi simplu, printr-un gol (ce poate semnifica o gură de fântână sau de clopot); toate aceste forme şi semne sunt de sorginte ancestrală. Umbrele arhaice ce se perindă prin tablourile pictorului ne copleşesc cu o melancolie ucigătoare, iscând în noi o profundă vinovăţie.

Unicul lucru, ce cred că i se poate reproşa artistului este pragmatismul, care se resimte în unele lucrări, adică spus pe şleau, se pare, uneori, că uită să-şi scoată cravata de director când ajunge în atelier. Or, aceasta inevitabil îl duce spre manierism.

„Lacrimile" în pânzele lui Zbârnea se preling din nevăzut, or nevăzutul, nu doar, după cum zice H.-R. Patapievici, „decide totul", ci în nevăzut se poate întâmpla orice, cum ar fi, de exemplu, distrugerea identităţii româneşti, dar şi repudierea, se pare, definitivă a pământului ce reprezintă, eroic, această identitate. Discursul plastic al artistului basarabean vine să exprime lucid şi asumat, cum puţini pictori români simt necesitatea s-o facă, drama timpului complicat, pe care îl trăim cu toţii. Un pictor prolific, echilibrat şi elegant, demn de înţelegerea şi aprecierea noastră.

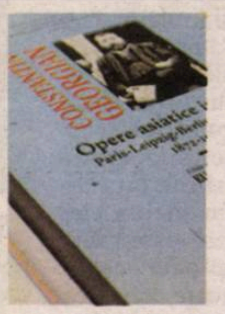
●● Igor Isac



un asiatist aproape necunoscut al culturii române

Demersul lui Eugen Ciurtin de a reconstitui, prin acest volum de studii şi documente, imaginea unui savant român aproape necunoscut (fiindcă de opera acestuia nu s-a mai ocupat decât Arion Roşu, fără a finaliza însă toate obiectivele propuse), oferă un nou şi impresionant statut celui care a fost primul indianist în România, primul orientalist român pe măsura cerinţelor de la sfârşitul de secol al XIX-lea. Epoca, se ştie, a adus un început de abordare modernă istoriei şi filologiei europene, iar anii aleşi de Eugen Ciurtin pentru a încadra această ediţie, 1872 („întrucât atunci începe parcursul academic european al lui Georgian şi de atunci datează primele documente editate şi discutate aici") şi 1904, anul morţii acestuia, ilustrează una din cele mai vii etape ale culturii române, dar şi ale orientalisticii europene. Scriau şi predau pe atunci, într-o atmosferă alimentată de entuziasmul unor mari filozofi şi poeţi (precum Friedrich Rückert) arabişti şi iranişti precum Ahlwardt, Nöldeke, Steinschneider, Wüstenfeld; dar şi vestiţi indologi precum Adolf Friedrich Stenzler, filologul şi istoricul religiilor Friedrich Max Müller; Albrecht Weber, pe care Georgian l-a audiat şi a cărui programă de curs a copiat-o şi Eminescu, filologul şi istoricul filozofiei Paul Deussen, prieten cu Nietzsche, istoricul religiilor Oldenberg ş.a. Până în 1867 trăise şi lingvistul comparatist Franz Bopp, întemeietorul indogermanisticii, despre care toată lumea a aflat în România datorită conspectelor lui Eminescu; în Franţa, elanul fusese dat de Eugène Bournouf, unul dintre primii care au studiat pali, traducător al *Bhagavatapurana* şi istoric al budismului (a fost, de altfel, un model pentru Georgian). Ar însemna să epuizez tot spaţiul acestui articol chiar şi numai pomenind orientaliştii cu opere fundamentale din acea vreme.

Dar Eugen Ciurtin conturează el însuşi un amplu tablou, românesc şi global, al interesului pentru India şi Asia în secolul al XIX-lea, şi în general faţă de exotism, repunând în circulaţie – din această perspectivă – nume româneşti de pasionaţi şi eruditi precum Constantin Otetelniceanu (care a lăsat o imensa colecţie de „peste 2000 de scrieri orientale, sanscrite, chineze, japoneze, persane, arabe, armene, turceşti etc."), Bariţiu, Papazoglu, Dionisie Romano, Timotei Cipariu (pe care însă autorul îl priveşte mai degrabă ca iranist, în timp ce lui Yves Goldenberg îi pare preponderent arabist, ceea ce, cu toată modestia, aş afirma la rândul meu, după o destul de lungă perioadă petrecută la Fondul Cipariu); Israel Joseph Benjamin de Fălticeni, Gheorghe Popescu-Ciocănel, Hasdeu, Kogălniceanu, C.A.Rossetti, C.D. Aricescu, Ion Ghica, Dimitrie Bolintineanu, Aron Densuşianu şi câţiva traducători din literaturile Asiei precum G.Baronzi, Bonifaciu Florescu, I. Spartali, Al.Ştefulescu; desigur Alecu Ghica şi desigur Odobescu, fost audient al lui Burnouf, care ţinea la Universitate nu numai cursuri de arheologie, ci şi de artă egipteană, asiriană, persană sau indiană. Nu lipsesc scriitorii de la Junimea sau Eminescu – inclusiv cu publicistica sa de interes oriental de la „Timpul", cu poezia „indică", panorama civilizaţiilor şi „budismul lăuntric"; Theodor Iordănescu, discipolul lui Georgian; Aguletti, Moses Gaster, Şăineanu, Ioan Barac şi mulţi alţii despre care cititorul acestor pagini poate va auzi, ca nume de referinţă, pentru prima dată. Panorama este vastă şi desigur autorul promite să revină. Ar fi util să-şi extindă atunci aria cercetărilor şi spre Grecia, unde mulţi intelectuali ai sfârşitului de secol al XIX-lea au fost atraşi, după vremea şcolirii lor în Germania, de clasicism şi indianistică. Îmi vin în minte nume precum Ioannis Gryparis, traducătorul lui Eschil, Lorentzos Mavilis, cunoscătorul de sanscrită, Georgios Drossynis ş.a.



Constantin Georgian, **Opere asiatice inedite**. Partea I. Paris-Leipzig-Berlin-București 1872-1904. Ediție științifică și critică de Eugen Ciurtin. Institutul de istorie a religiilor, Academia Română (**Studii și documente de istorie a religiilor**, Volumul 2), București, 2017

Georgian a lăsat totuși texte importante, precum, în 1878, *Universalitatea principiilor religiunii creștine. Studiu de religiune comparată*, prima contribuție de istorie a religiilor scrisă în limba română, dar și un curs consacrat *Importanței studiului limbii sanscrite*, și a elaborat traduceri din *Mahabharata*, *Ramayana*, *Visnu-purana* ș.a., inclusiv traduceri din persană sau studii de iranistică, dobândind astfel în timp și laurii de prim iranist român.

Volumul lui Eugen Ciurtin, pe care îl consider una dintre cele mai impresionante scrieri apărute în ultimii ani sub egida Academiei Române, reflectă o preocupare îndelungată, pornind de la teza de doctorat a autorului, dar presupunând şi multă documentaţie ulterioară. Chiar şi numai cercetarea ineditelor sau scrisorilor din arhiva Constantin D. Georgian nu ar fi fost posibilă fără cunoaşterea mai multor limbi europene, pe lângă sanscrită, ba chiar a unor elemente de paleografie. Biografia celui care, la Bucureşti, Paris, Leipzig şi Berlin, apoi din nou la Bucureşti a dat prima ediţie critică a unui text asiatic şi primul curs de sanscrită din România (încercase şi acest lucru şi Vasile Burlă la Universitatea din Iaşi, „dar iniţiativa – ca şi pregătirea – sa avea să se soldeze cu un eşec, în pofida pasiunilor junimiste, foarte inegale totuşi, pentru India") e situată în context istoric printr-un tabel cronologic.

Constantin Dumitru Georgian, născut la Bucureşti în 2 ianuarie 1850 (cu câţiva ani înaintea lui Moses Gaster, care avea să urmeze şi el cursuri de sanscrită) a îmbrăţişat mai întâi o formaţie de clasicist, teza sa de licenţă fiind despre Sallustius. Şi-a continuat la Sorbona studiile de filologie şi istorie, cu profesori dintre care cel mai celebru rămâne iranistul James Darmesteter, iar din 1875 a urmat la Leipzig cursurile unor eruditi între care strălucesc Curtius, Hübschmann, Brockhaus şi Kuhn. Tot acolo şi-a susţinut doctoratul, ulterior plecând la Berlin, unde fusese numit secretar al agenţiei diplomatice a României. La iniţiativa mai sus pomenitului indianist Albrecht Weber (de asemenea conspectat şi tradus şi de Eminescu), Georgian pregăteşte ediţia critică sanscrită şi traducerea tratatului de poetică *Rasamanjari* al lui Bhanudatta Miœra, despre care Eugen Ciurtin spune cu amărăciune că va fi cu adevărat studiat şi tradus de indianişti abia în secolul XXI, dar fără a menţiona (sau cunoaşte) contribuţia lui Georgian. Nu e singurul român a cărui operă a fost în epocă (dar şi ulterior) ignorată, aici fiind vorba însă şi de dezinteresul autorului, care, după numirea ca profesor la Bucureşti, nu a mai publicat deloc în reviste din străinătate. De altfel, „cu discreţie enigmatică" nu semna câteodată nici ce publica în română. (Aş pune această „discreţie enigmatică" poate şi pe seama tangenţialei sale activităţi de diplomat). Mii de pagini – în sanscrită, pali, avestică, persană, franceză, engleză, germană, italiană şi română – au rămas astfel, peste un secol, în arhivă. Georgian a lăsat totuşi texte importante, precum, în 1878, *Universalitatea principiilor religiunii creştine. Studiu de religiune comparată*, prima contribuţie de istorie a religiilor scrisă în limba română, dar şi un curs consacrat *Importanţei studiului limbii sanscrite*, şi a elaborat traduceri din *Mahabharata*, *Ramayana*, *Visnu-purana* ş.a., inclusiv traduceri din persană sau studii de iranistică, dobândind astfel în timp şi laurii de prim iranist român. Ca profesor era foarte apreciat, printre elevii săi figurând numeroase viitoare personalităţi, între care cei mai cunoscuţi sunt Simion Mehedinţi şi îndeosebi preotul profesor (viitor mitropolit) Irineu Mihălcescu, interesat de istoria religioasă a Indiei. „Georgian – subliniază Eugen Ciurtin – nu e numai primul indianist român în sensul european al termenului: el este şi primul orientalist român care are o succesiune directă, fapt apreciabil pentru desfăşurarea studiilor asiatice, dar şi comprehensibil – e printre primii orientalişti ataşaţi Universităţii, acelei structuri fără de care dezvoltarea orientalisticii din timpul său şi de totodeauna e de neconceput".

Nu pot sublinia îndeajuns interesul pe care îl poate trezi acest volum. Eugen Ciurtin, el însuşi eminent asiatist şi comparatist, conferă amplă rezonanţă unor elemente pe care le vor găsi utile toţi cei interesaţi de literatura română în secolul al XIX-lea.

Grete Tartler

roberto arlt

un personaj dostoievskian

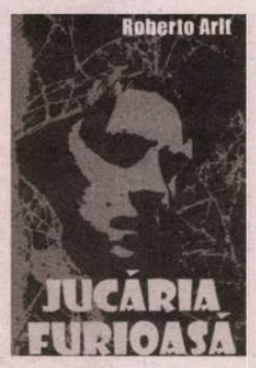
Au apărut în ultimii ani primele traduceri, două romane[1] şi o antologie de proze scurte[2], din opera lui Roberto Arlt – după unii biografi, Roberto Godofredo Christophersen Arlt– (Buenos Aires, 1900 – Buenos Aires, 1942), contemporan cu Horacio Quiroga, Ricardo Güiraldes şi Jorge Luis Borges, dar mai puţin cunoscut prin operele sale originale[3] în timpul vieţii, cînd a dobîndit popularitate ca jurnalist la ziarul *El Mundo*. De factură diferită, naraţiunile cuprinse în cele trei volume ilustrează profilul original şi multiplele valenţe creatoare ale unui autor cu un destin aparte.

Jucăria furioasă (în traducerea Marianei Vartic, excepţională prin captarea sensurilor şi nuanţelor unui text cu multiple dificultăţi) este romanul de debut al scriitorului, construit printr-un mixaj de teme şi procedee specifice diferitelor specii romaneşti, tradiţionale de factură autobiografică (*bildungsromanul* şi *romanul picaresc*) şi moderne, prefigurînd de pildă romanul *existenţialist sau psihologic*. Sub titlul metaforic sugerînd revolta şi neputinţa celui ce se simte victimă a destinului, naratorul protagonist şi alter ego al autorului, Silvio Aster, evocă o bună parte a vieţii sale („*acum cînd îmi scriu memoriile*"), selectînd momentele importante din adolescenţă şi tinereţe. Naraţiunea se situează sub semnul ficţiunii (cartea / lectura) şi al realităţii dure (lupta pentru existenţă). Cartea în sine ca bun material şi autorii din literatura universală cu impactul lor asupra modului de a gîndi, de a se autoanaliza sau acţiona al protagonistului aduc o componentă livrescă specifică ficţiunilor arltiene. În acţiunile sale, personajul îl invocă pe Rocambole, modelul eroului din cărţi, dar totodată îşi explorează propria conştiinţă, cutie de rezonanţă a monologului său interior şi a multiplelor voci subterane care preiau problematizarea existenţei sale în lume. *Cine sunt?* se întreabă Silvio Aster, nutrind dorinţa *prosperării* nu doar pentru a învinge foamea şi lipsurile materiale, precum Lazarillo de Tormes din romanul picaresc spaniol, ci pentru a avea *bani, ca să iasă din mărunta sa condiţie socială*. Reuşita în viaţă, *succesul* înseamnă pentru el împlinirea unui ideal quijotesc modernizat, dobîndirea renumelui prin propriile merite şi fapte, descoperiri, invenţii. Apăsat de mediocritatea vieţii sale, visează la momentul triumfului, semnificînd realizarea ca persoană. Finalul cărţii aduce climaxul romanului, printr-un fapt surprizător şi aparent inexplicabil în comportarea protagonistului, trădarea prietenului care îi încredinţase planul unui furt. După o tensionată cercetare a adîncurilor conştiinţei sale, pentru a rezolva dilema alegerii între hoţie şi delaţiune, Aster preferă delaţiunea, însemnînd cufundarea în ticăloşie şi autocondamnarea la o perpetuă, dar purificatoare şi eliberatoare, ispăşire a vinei. Episodul reflectă influenţa dostoievskiană, frecventă în analizele psihologice şi în construcţia unor personaje din naraţiunile lui Roberto Arlt, ceea ce i-a atras denumirea de *un Dostoievski argentinian* sau caracterizarea lui Roberto Bolaño drept *un rus, un personaj dostoievskian*. Într-adevăr, dacă Cervantes era scriitorul preferat, marele autor rus l-a influenţat în întreaga sa operă, aşa cum se poate constata în *Cei şapte nebuni*[4] –intitulat iniţial *Los monstruos* –, roman insolit, straniu, inspirat de tensiunile şi angoasa provocate de situaţia politică internaţională a momentului, dar şi de tulburătoarea actualitate, al cărui protagonist, Augusto Remo Erdosain, a fost comparat cu Raskolnikov. Pentru calităţile sale de inventator, Erdosain este cooptat printre *cei şapte nebuni*, în proiectul conceput cu cinism de Astrolog, pentru înfiinţarea şi organizarea unei societăţi secrete menite a conduce lumea în mod discreţionar şi cinic (după comandamente precum *să creăm forţa, să preamărim înapoierea, cu minciuni care să dea falsului consistenţa adevărului, lumea trebuie să fie a cîtorva*). Prezentîndu-se drept *cronicarul acestei poveşti*, care citeşte *confesiunile lui Erdosain*, naratorul urmăreşte traiectoria acestuia în spaţiul exterior al oraşului şi în cel interior (al subconştientului, fantasmelor şi vocilor interioare). Pătrunde şi în *casa neagră*, în *negura sufletului* celorlalte personaje, cu stări tulburi (halucinaţii, angoase, alienare, delir, dedublare a personalităţii), făptuitori cu sînge rece ai unei crime oribile şi urzind planuri criminale cu inimaginabil sadism. Pe lîngă aspectele psihologice cu rol fundamental („Pentru mine –preciza autorul–, acţiunile unui delincvent nu prezintă nici un interes dacă nu sunt însoţite de o viaţă interioară dizlocată, intensă, angoasată."), trama romanului conţine şi aici componente detectiveşti, fantastice, ştiinţifice care anticipează procedeul postmodernist al mixajului generic. În acest univers ficţional copleşitor, iraţionalitatea acţiunilor şi comportamentului personajelor este potenţată de forma estetică a naraţiunii, care accentuează modernitatea şi actualitatea operei. Romanul însă fusese şocant şi neînţeles la prima sa apariţie, iar autorul considerase oportun să ofere cititorilor vremii o cheie de lectură, într-un comentariu publicat în 1929. Iată cîteva deslușiri privitoare la *cei şapte nebuni:* „Mie, ca autor, aceşti indivizi nu-mi sunt simpatici [...]

odioase canalii [...] lipsite de idealuri şi speranţe, dezorientate [...] pe care doar disperarea le uneşte şi care nefiind nici nebuni, nici cu mintea întreagă [...] caută lumina, dar o caută complet scufundate în noroi [...] angoasa acestor oameni provine din sterilitatea lor interioară." Şi adăuga: „Spunea un mare romancier rus, Dostoievski: «înlăuntrul fiecărui om sălăşluieşte propriul său călău». Este o realitate pe care eu am încercat să o fac vizibilă în acţiunea personajelor din această carte, pentru că ea există în viaţa oamenilor din acest secol."

Într-un decor diferit, pasiunile şi comportamentele umane deviate revin în povestirile din *Crescătorul de gorile*, scrise cu prilejul călătoriei făcute de scriitor în Africa, în calitate de corespondent al ziarului *El Mundo*. Apare aici ambianţa exotică şi misterioasă a continentului african (Maroc, Tanger, Tetuan, Fez...), cu natura devoratoare şi fascinantă, jungla, oraşele şi omenirea pestriţă – musulmani, evrei, creştini din Africa, europeni, arabi..., interlopii, ucigaşii, spionii..., o lume eterogenă, periculoasă, dar nu lipsită de farmec, în care se spun şi se ascultă poveşti despre iubire şi ură, răzbunare şi crime, antropofagie, magie neagră..., istorii îmbibate de tenebrism, ezoterism, truculenţă, mister, fatalitate. Naratori populari oficiază ceremonialul istorisirii în spaţii publice, răsfăţîndu-şi ascultătorii cu subtilităţi narative şi mustrîndu-i de nu le apreciază, precum poetul ambulant din Larache,–*aveţi gusturi de măgari, nu de gazele.*

Faptul că romanele lui Roberto Art[5] nu au avut succes în timpul vieţii autorului, se explică prin noutatea şi insolitul tematicii şi formei lor artistice. Admirator al operei dostoievskiene şi interesat de manifestările iraţionalităţii în viaţa interioară a personajelor sale, scriitorul explora zonele întunecate ale conştiinţei şi instinctelor, iar astăzi este considerat un precursor al lui Freud şi al psihanalizei în Argentina. Depăşind realismul şi mimetismul din romanele tradiţionale, a propus o viziune de factură suprarealistă sau expresionistă, a renovat discursul şi limbajul artistic. Multiplicarea vocilor narative, monologul interior, fluxul conştiinţei, absurdul şi grotescul, mixajul de genuri literare conturau noua estetică prin care Roberto Arlt anticipa formele postmoderniste ale naraţiunii latino-americane. Dar contemporanii i-au reproşat greşelile de limbă spaniolă din cărţile sale, considerîndu-l *un autor care scrie rău* (aşa cum şi lui Dostoievski i se reproşase *lipsa de stil*). Fapt real dar nu concludent, întrucît Arlt, fiu de emigranţi, vorbind în casă limba germană, precum Borges engleza, avusese mari dificultăţi în însuşirea limbii spaniole şi renunţînd la studiile şcolare, le înlocuise cu practicarea diverselor meserii şi cu lecturile intense. Autodidact, a devenit un excelent cunoscător al literaturii universale, dar şi al oraşului Buenos Aires şi locuitorilor, mai ales din cartierele populare, pitoreşti, sărace, din zona portuară (*porteña*) şi al limbajului specific *celor de jos*, aşa numitul *lunfardo*, pe care îl valorifică în operele sale literare. Acestea au continuat multă vreme să fie ignorate sau criticate, în fond neînţelese. *Avea, din nefericire, mari deficienţe artistice. Scria rău, compunea rău rău ... Proza lui este greoaie şi uneori ilizibilă. Temperament grosolan ..., scene îndrăzneţe...* se putea citi, la peste un deceniu de la dispariţia scriitorului, în comentariul demolator al lui E. Anderson Imbert, în cunoscuta sa *Historia de la literatura hispano-americana*, din 1954.



Scriitorul îşi va fi dorit succesul invenţiilor sale literare şi va fi trăit frustrarea precum alter ego-ul său Silvio Aster, mistuit de dorinţa *de a fi admirat*, pentru că *să fiu uitat cînd voi muri, iată ceva într-adevăr groaznic. Ah, dacă invenţiile mele ar da roade!* Pentru autor aceasta s-a înfăptuit în ultimele decenii ale secolului trecut, cînd opera sa a fost reactualizată şi reevaluată, cu contribuţia importantă a prestigiosului scriitor şi critic literar Ricardo Piglia[6], iar Roberto Arlt şi-a ocupat locul alături de marii naratori, Rulfo, Borges, Cortázar.

Să nu scrii niciodată pentru contemporanii tăi şi cu atît mai puţin, aşa cum fac alţii, pentru strămoşii tăi. Fă-o pentru posteritate, în care negreşit vei dobîndi faimă, căci după cum bine se ştie, posteritatea face întotdeauna dreptate –acesta era unul din sfaturile lăsate confraţilor de Augusto Monterroso în *Decalogul scriitorului*. Intuiţia şi tentaţia de a se proiecta în viitor îl vor fi făcut pe Roberto Arlt să urmeze îndemnul cu mult înainte ca scriitorul din Honduras să-l fi publicat, în singurul său roman din 1978.

●● Dana Diaconu

---

[1] *Jucăria furioasă*, BCC Publisching, 2013, traducere de Mariana Vartic; *Cei şapte nebuni* (Univers, 2014, traducere de Lavinia Similaru). În original *El juguete rabioso* (Buenos Aires, 1926); *Los siete locos* (Buenos Aires, 1929).

[2] *Crescătorul de gorile* (Adenium, 2017, traducere de Angelica Lambru). În original *El criador de gorilas* (editată pentru prima dată în Chile, 1941).

[3] A mai scris piese de teatru şi proză scurtă (*Aguafuertes porteñas, uruguayas, africanas, patagónicas etc.)*

[4] Romanul a fost comentat de Luminiţa Corneanu, sub titlul *Din pricina angoasei*, în **România literară** No.17, din 2014. De asemenea de Rodica Grigore, în volumul *Călătorii în bibliotecă. Eseuri*, Cluj-Napoca, Editura Casa cărţii de ştiinţă, 2016.

[5] A mai publicat *El lanzallamas – Lansatorul de flăcări*, partea a doua şi ultima a romanului *Cei şapte nebuni*, 1931 şi *El amor brujo (Amorul vrăjitor)*, 1932.

[6] Noua ediţie a romanului *El juguete rabioso* (1993), interpretări critice inclusiv într-un amplu dialog în romanul său emblematic, *Respiración artificial*, 1980.

Un recidivist: Dan Lungu

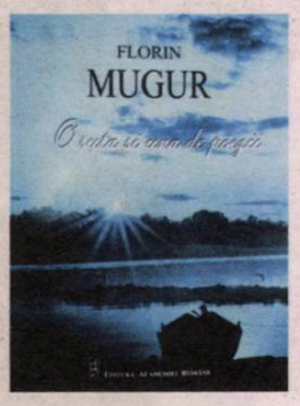
După ce, anul trecut, şi-a presărat campania de alegeri la preşedinţia Uniunii Scriitorilor cu afirmaţii gogonate şi prezumţioase, Dan Lungu, senator al USR (partidul!) şi romancier deopotrivă de faimos, în ţară şi în străinătate, recidivează într-un interviu acordat Laviniei Bălulescu pentru „Adevărul Weekend" din 18-20 ianuarie, interviu în care nu se poate abţine să nu-şi repete ignoranţa răuvoitoare cu privire la Uniunea Scriitorilor. E de acord că USR (nu partidul!) este „principala instituţie care ar trebui să se ocupe de soarta scriitorilor". Nu de alta, dar pentru că „are un buget semnificativ". Anul trecut, în campanie, tot de bugetul Uniunii era preocupat. Întreba mereu pe ce se duc banii. Ar fi putut citi totul pe *site*. Şi apoi: „Pe lângă proiectele proprii, Uniunea Scriitorilor ar trebui să facă lobby în favoarea scriitorilor la ICR, la Ministerul Culturii, (la) autorităţi locale ş.a.m.d." De unde să ştie fostul candidat la preşedinţia Uniunii că toate cele trei instituţiile (dar şi altele) ne sunt de ani buni partenere şi că avem protocoale (pardon, acorduri) cu unele şi suntem pe cale de a încheia şi cu altele? „Din păcate, Uniunea tace", concluzionează Dan Lungu. Dacă nu ne-a auzit vocea cu ocazia alegerilor, măcar să se fi uitat pe *site*-ul nostru. „Tace şi nu face nimic pentru statutul scriitorilor", adaugă triumfător Dan Lungu. Lipsa de informaţie nu e neapărat un defect major, dar perseverenţa în eroare este: *errare humanum est, perseverare diabolicum*. Cireaşa de pe tort: „Din ce aud (de unde?), acum (Uniunea) se ocupă de pedepsirea Filialelor care la recentele alegeri nu au votat *cum trebuie*, le scoate din proiecte, le taie de la finanţare, să se înveţe minte". Calomnie curată! Din câte ai auzit, Dan Lungu, dacă tot mergi pe zvonuri, ne poţi spune pe ce te bazezi? Sau măcar care e circuitul banilor între Centru şi Filiale? Anul trecut în alegeri băteai câmpii pe tema asta. Semeni tot mai mult cu infractorii beneficiari de recursul compensatoriu: pari să ţii cu orice preţ să te întorci după gratiile propriilor neadevăruri de pe vremea alegerilor pe care le-ai pierdut cu succes.

„spiritul lui Eminescu a fost ucis"

În ediţia de sâmbăta trecută a emisiunii „Conspiraţii" de pe Antena 3, a fost reluată ideea mai veche, lipsită de orice temei documentar, că Eminescu a fost victima unui complot orchestrat din umbră de liderii politici ai vremii. Poetul nu doar ar fi trăit în mizerie, materialmente vorbind, dar însuşi spiritul lui ar fi fost ucis din lipsa de interes a contemporanilor săi bogaţi, în cap cu un monarh nepăsător la dificultăţile vieţii lui cotidiene. Politic, poetul ar fi fost ostracizat din cauza filogermanismului său. Nu-mi sunt cunoscuţi redactoriţa emisiunii şi invitatul ei. O emisiune nu numai înţepenită într-un limbaj de lemn, dar indiferentă la adevărul istoric, ca atâtea din perioada comunistă. Când s-au scris atâtea studii remarcabile despre poet în deceniile din urmă, să reiei aberaţiile propagandei din vechiul regim, şi încă la o oră de vârf a televiziunii, este nu numai o dovadă de ignoranţă, ci o curată iresponsabilitate.

o sută şi una de poezii

Semnalăm o colecţie remarcabilă, care apare la Editura Academiei Române, condusă de Dumitru Radu Popescu: este vorba despre o serie de antologii de poezie, având toate aceeaşi structură şi acelaşi titlu, *O sută şi una de poezii*. Volumele prilejuiesc întâlnirea cititorilor cu creaţia de vârf a unor importanţi poeţi români. Simpla enumerare a autorilor publicaţi este edificatoare privind valoarea acestui proiect editorial: George Bacovia (antologie, prefaţă şi selecţia referinţelor critice de Mircea Coloşenco); Nichita Stănescu (antologie, studiu introductiv şi selecţia referinţelor critice de Corin Braga); Ştefan Aug. Doinaş (antologie, prefaţă şi selecţia referinţelor critice de Mircea Braga); Ion Horea (antologia şi selecţia referinţelor critice aparţin autorului, iar introducerea e semnată de Dumitru Micu); Ioan Alexandru (antologie, prefaţă şi selecţia referinţelor critice de Mircea Platon); Ileana Mălăncioiu (în loc de prefaţă de Valeriu Cristea); A.E. Baconsky (antologie, prefaţă şi selecţia referinţelor critice de Diana Câmpean); Cezar Baltag (antologie, prefaţă şi selecţia referinţelor critice de Maria-Ana Tupan); Grigore Vieru (antologie, cuvânt-înainte, crochiu biografic şi selecţia referinţelor critice de Constantin Cubleşan); Zaharia Stancu (antologie, prefaţă şi selecţia referinţelor critice de Mircea Moţ); Florin Mugur (antologie, studiu introductiv şi selecţia referinţelor critice de George Manolache); Arcadie Suceveanu (antologie, prefaţă şi selecţia referinţelor critice de Ioan Holban). În aceeaşi serie, avem surpriza de a descoperi şi doi clasici în ipostaza de autori de versuri: Ion Creangă (antologie, prefaţă şi selecţia referinţelor critice de Mircea Coloşenco) şi I.L. Caragiale (antologie şi selecţia referinţelor critice de Gelu Negrea, prefaţă de Şerban Cioculescu).



punţi culturale

Un alt demers editorial care merită atenţia a fost iniţiat şi realizat de Filiala Târgu Mureş a Uniunii Scriitorilor. În perioada 24-25 noiembrie, la Târgu Mureş, s-a desfăşurat, sub egida Filialei locale a USR, prima ediţie a simpozionului *Interferenţe literare româno-maghiare*. Cu acest prilej, organizatorii au editat o antologie de poezie bilingvă în limbile română şi maghiară, intitulată chiar *Interferenţe lirice/ A Lîrai Interferenciák*, care conţine versuri din creaţia a 29 de poeţi români şi maghiari, trăitori în această zonă sau originari de aici. Coordonarea şi selecţia sunt făcute de Eugeniu Nistor şi de Kocsis Francisko. Transpunerea poemelor dintr-o limbă în alta se datorează unui grup de traducători care-i cuprinde pe Balázs F. Attila, Cseke Gábor, Demény Péter, Kocsis Francisko şi Molnár Judit. Cartea, care se deschide, simbolic, cu câteva poeme de Lucian Blaga, a apărut la Editura Ardealul din Târgu Mureş. Din acest volum de poezie, care contribuie la o mai bună cunoaştere a celor două literaturi, reproducem câteva versuri semnate de unul din poeţii maghiari reprezentativi de astăzi, Markó Béla: „e ridicolă promisiunea că vom învia/ şi sufletul se duce ca foaia/uşoară de hârtie în vântul de-afară/ un fel de spirit în 3D, a treia dimensiune e aproape insesizabilă...". Felicitări colegilor de la Târgu Mureş pentru această iniţiativă culturală evident utilă.

logica adversităţii şi a excluziunii

Un pericol de luat în seamă este ca lumea cea largă sau, în particular, comunitatea căreia îi aparţinem să fie condusă după logica adversităţii şi a excluziunii. A-i privi pe ceilalţi ca pe duşmani, duşmani pe care se cade să-i înfrunţi şi să-i distrugi. Ceilalţi pot fi străinii, cei de altă etnie, de altă cultură, sau pot fi chiar autohtonii care gândesc altfel decât tine, care nu-ţi fac pe plac, care au şi exprimă convingeri diferite de ale tale. În loc de conjuncţia tolerantă *şi*, aceea care adună respectând diferenţele, disjuncţia *sau – sau*, care înlătură, care elimină ceea ce e diferit şi care uniformizează traumatizant. Aplicată la scara unei întregi societăţi, aceasta atitudine duce la persecuţie, relegaţie, interzicere, toate forme sub care se manifestă dictaturile, regimurile totalitare. Riscul ca aşa ceva să se petreacă într-un stat oarecare creşte exponenţial dacă puterea politică ajunge (nu neapărat printr-o lovitură de forţă, ci chiar pe cale democratică, prin vot, prin alegerile făcute de un electorat prostit cu promisiuni mincinoase!...), în mâna unui partid, a unui grup compus din oameni lipsiţi de cultură, de viziune şi de patriotism, neoneşti, ignoranţi sau chiar ticăloşi, certaţi cu legea şi mânaţi de interese personale, pe care şi le urmăresc şi le ating cu viclenie şi tenacitate, ignorând binele public. Sigur, e o perspectivă de coşmar! Aceste rânduri ne-au fost provocate de recenta suspendare-avertisment de către CNA a emisiei unui canal de televiziune, Realitatea Tv, pentru vina de a fi „dezinformat" publicul în transmisiunile făcute de la manifestaţia din 10 august. Canalul Tv respectiv a fost pedepsit în condiţiile în care, de fapt, atâţia oameni din această ţară apreciază că lucrurile stau exact invers: adică, acea televiziune a făcut ceea ce se cuvenea să facă, a spus adevărul.

●● Cronicar

Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului

Juriul celei de-a patra ediţii a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Răzvan Voncu – preşedinte; Gabriel Chifu, Gabriela Gheorghişor, Ioan Holban, Angelo Mitchievici, Mircea Mihăieş, Vasile Spiridon – membri, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii noiembrie 2018: **Adrian Popescu**, pentru volumul de versuri *Corso* şi pentru antologia *Poezii 1971-2018*;

Scriitorul lunii decembrie 2018: **Gabriela Adameşteanu**, pentru romanul *Fontana di Trevi*.

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iaşi (primar: Mihai Chirica) şi în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iaşi, într-o Gală care va avea loc în perioada 7-9 noiembrie 2019.

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 03

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

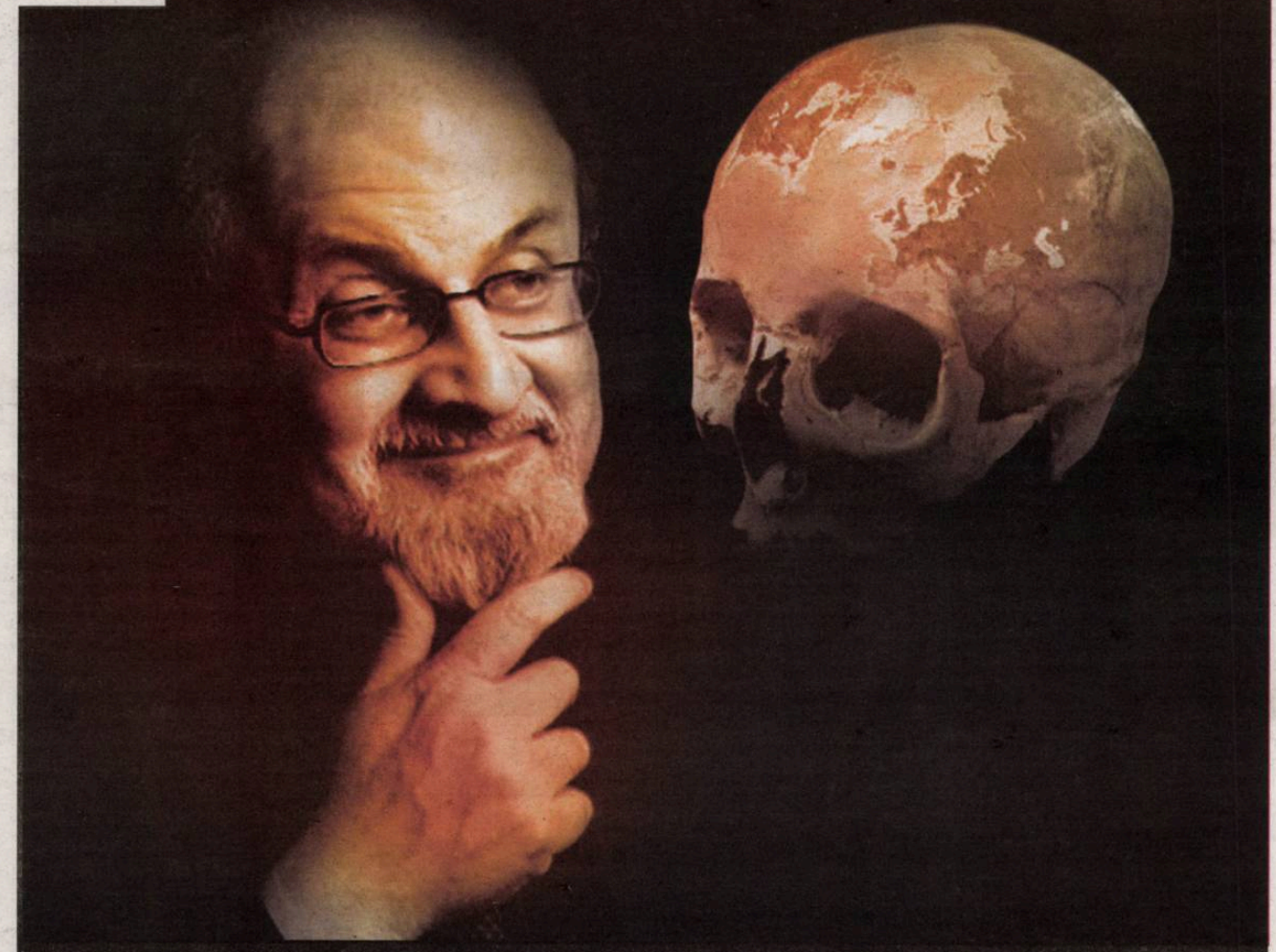
România literară 5

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 1 februarie 2019 28 de pagini 3 lei

meridiane

filiera yorick



un eseu de pia brînzeu

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Memorii raționale

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
Ardeleanul mediteranean

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Între bolniță și catedră

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Întreit avertisment

• Eugen Negrici
Constantin Mateescu – 90

• Poemul săptămânii de Vasile Igna

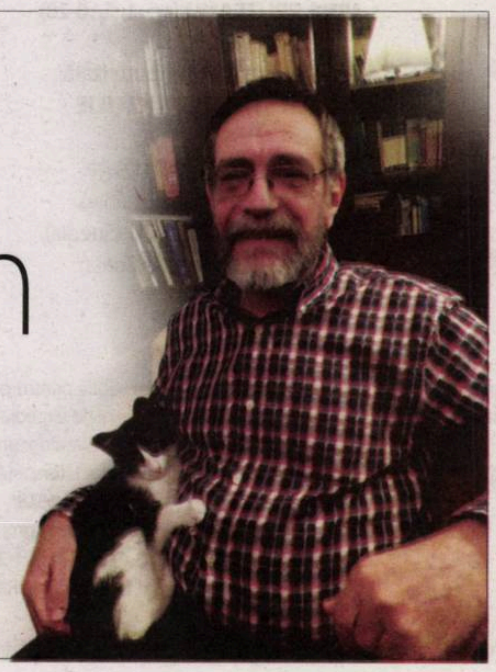
• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Lecție de învățământ politic cu bunica

• Simona Drăgan
Două expoziții

• Carmelia Leonte
Nuditatea lui Henry Miller

interviu cu **andrei cornea**

de ce iubim **filozofia**



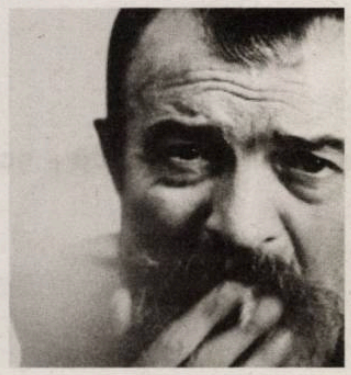
elegii „ruineze“

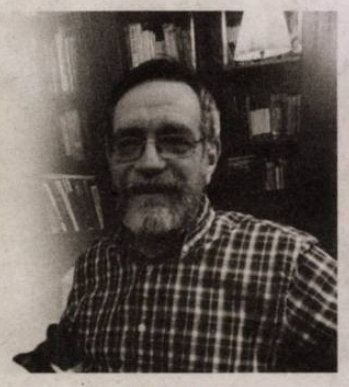
un eseu de Irina Petraș

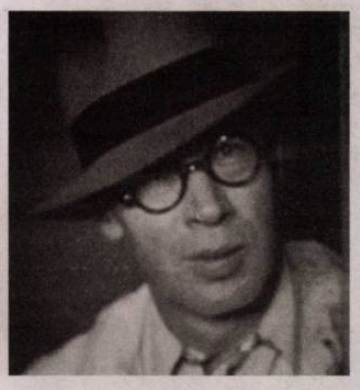
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Eugen Negrici: Constantin Mateescu – 90 – 3 ● Poemul săptămânii de **Vasile Igna – 3** ● **Ștefan Cazimir: Vulpescu inedit – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Întreit avertisment – 5** ● Cronica ediţiilor de **Răzvan Voncu: Ardeleanul mediteranean – 6** ● Cartea de memorii **Simona Preda: Ileana – sufletul de la Spitalul „Inima Reginei" – 7** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: Despre adevăr și prietenie în istoria filosofiei – 7** ● Poeme de **Mariana Filimon și Florea Burtan – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Memorii raționale – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Dialoguri despre psalmi – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Iavric: Între bolniță și catedră – 11** ● Fototeca României literare **– 11** ● **Irina Petraș: Elegii „ruineze" – 12-13** ● Interviu cu **Andrei Cornea** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Lecție de învățământ politic cu bunica – 16** ● Versuri de **Ioan F. Pop – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un volum de sonete – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Tigroaice sau găini plouate? – 17** ● Apropieri de **Marius Miheț: Numerii Transilvaniei – 18** ● **Ștefan Mitroi: Viața unui cimitir – 19** ● **Angelo Mitchievici: Cultura: moduri de întrebuințare – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Momente muzicale israeliene – 21** ● **Simona Drăgan: Două expoziții – 22** ● **Carmelia Leonte: Nuditatea lui Henry Miller – 23** ● **Dragoș Grusea: Metamorfoza negativității în Faust I – 24** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Victor Hugo, hélàs! – 25** ● **Pia Brînzeu: Filiera Yorick – 26-27**







România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

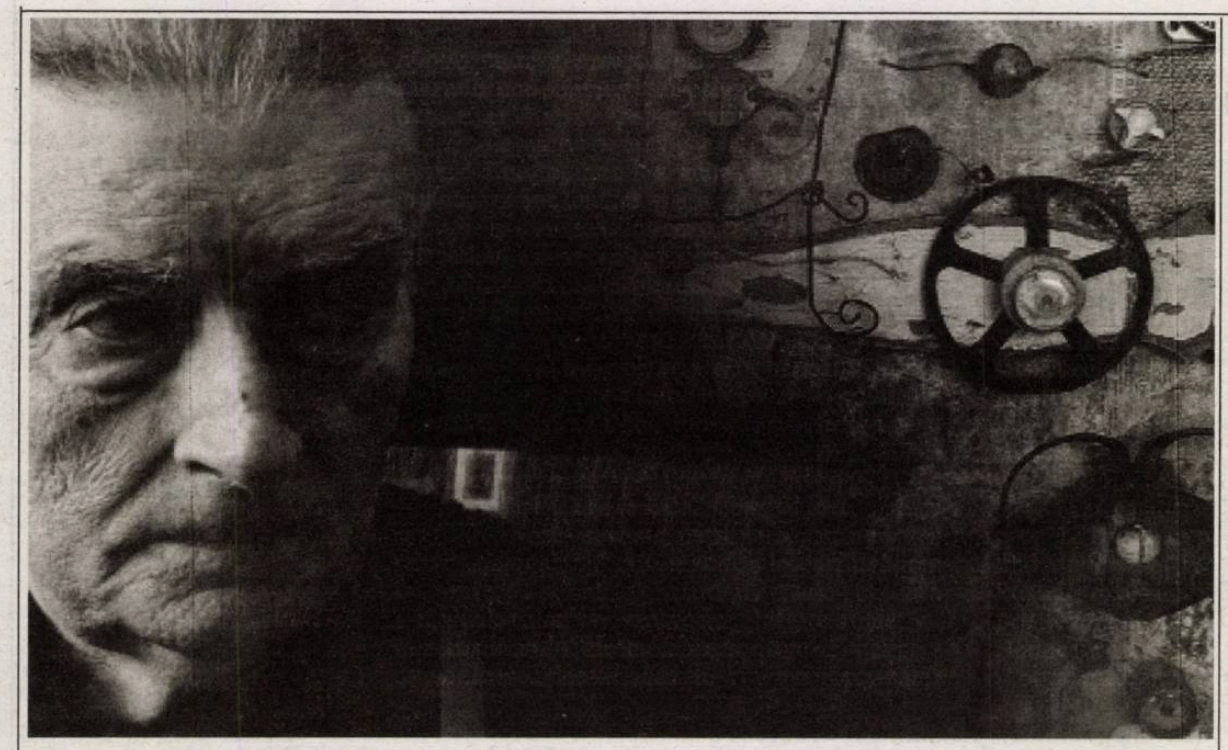
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL



constantin **mateescu – 90**

Cucerit de scriitura elegantă a prozatorului Constantin Mateescu, m-am pomenit, nu o dată, întrebându-mă cum se face că, din 1966 până astăzi, numeroasele lui cărţi nu au trezit, printre criticii care contează, interesul meritat, adică acela care oferă notorietate şi iniţiază un destin literar.

Am găsit o explicaţie în felul discret în care îşi trăieşte viaţa, o discreţie desprinsă din mentalitatea „lumii bune" de altădată pe care o adoptase ca virtute.

Constantin Mateescu nu a ieşit în faţă nici prin stridenţa inovaţiilor narative, nici prin ingeniozitatea distribuirii şopârlelor care, multă vreme la noi, au ţinut loc de curaj politic, înălţând cariere. Nu s-a putut ajuta nici de o biografie spectaculoasă spre a furniza picanterii amatorilor de picanterii care alcătuiesc grosul cititorilor noştri.

Formaţia culturală solidă, studiile temeinice l-ar fi îndreptăţit să urce rapid în ierarhia socială şi să se bucure de o vizibilitate meritată. Nu a fost, cu toate astea, altceva decât referent ştiinţific, redactor şi profesor, dar nu e exclus ca prozatorul să-şi fi asumat, cu bună ştiinţă, anonimatul pentru a se feri de atingerea insalubră a politicului şi pentru a profita de libertatea, nu deplină, dar mai puţin bruiată a orelor de după program.

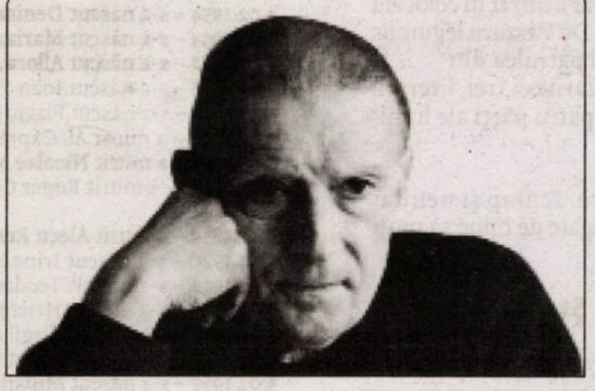
Inutil să adaug că unei existenţe discrete i s-a asociat, de la sine, o anume aristocratică inactualitate a scrisului. Constantin Mateescu e un evocator de lumi şi un creator de personaje creionate pe fundalul mediului lor social. Se situează, adică, în cea mai bună tradiţie a prozei noastre clasice şi nu i-a trecut, cred, prin minte ca vreodată să îmbrace o haină nouă. Este una din sursele farmecului retro al prozei lui şi pricina locului înalt pe care l-ar putea ocupa într-o istorie onestă a literaturii române, o literatură mai grăbită să se înnoiască decât să-şi facă temele. Aflat la hotarul memorialisticii şi exploatând filonul amintirilor, schiţele, povestirile, nuvelele şi romanele sale scrise în comunism au dat cale visului nostru paseist, înlesnindu-ne evadarea spre paradisul interbelic, spre o lume vetustă, dar normală, locuită de oameni interesanţi şi pe care autorul nu o discreditează (cum îi cerea partidul), ci o evocă, nostalgic, învăluind-o în lirism şi tandreţe.

Lui Constantin Mateescu nu-i plac adulţii şi se arată interesat doar de cei care au, oricum, o biografie. Vii sunt mai ales bătrânii: bătrânii aceia graţioşi în cumsecădenia lor, în scleroza lor acceptabilă, cu viaţa lor săracă în mari întâmplări luminoase, cu viaţa lor petrecută între două diazepame şi în tovărăşia vreunei pisicuţe, printre mobile ciuruite de carii şi vrafuri de discuri de dinainte de război; bătrânii noştri însinguraţi sau uitaţi, cu bucuriile lor mărunte, nevinovate, cu gesturile lor timide, duioase, ascunzându-şi decent umilinţele, trăindu-şi în tăcere decepţiile, cu gândurile rătăcite în universul unui trecut incert şi fabulos, printre albume cu fotografii prăfuite, note de pian, amintiri de la pension, fotolii Régence cu pânza jerpelită, volume cu versuri simboliste; bătrânii, ei, care mai cunosc regulile ospeţiei, alfabetul micilor atenţii şi al nimicurilor înveselitoare, care respectă timpul sacru al aniversărilor şi ritualul prieteniei, care au dorinţa comunicării şi îşi permit, îşi mai permit, în pofida a tot şi toate, să existe ca entitate umană şi să ne dea astfel o lecţie de demnitate. De gentileţea lor se simte ataşat prozatorul, tandreţea lui se îndreaptă, toată, spre lumea din care vin ei. Şi, nu întâmplător, chiar în marile oraşe în care locuiesc, paşii eroilor caută instinctiv tot străduţele înguste, umbrite de cupolele verzi ale castanilor, casele cochete cu verandă şi grădiniţele parfumate în care locatarii dormitează, în adierea unui aer blând, în jilţuri de răchită, zâmbind nostalgic vreunui vis de tinereţe şi ascultând, pentru a câta oară, aria lui Cavaradossi de pe un disc uzat. Caută, adică, vestigii ale oraşului de dinainte de război, de care autorului îi este peste puteri să se despartă şi, dacă nu greşim, nu atât pentru frumuseţea sau armonia lui, cât pentru moştenirea lui umană.

Mă simt dator să omagiez efortul emoţionant al prozatorului Constantin Mateescu, acum nonagenar, de a oferi o şansă de supravieţuire – măcar sub clopotul de sticlă al ficţiunii – acestei umanităţi pierdute.

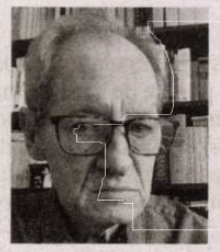
●● Eugen Negrici

Constantin Mateescu e un evocator de lumi şi un creator de personaje creionate pe fundalul mediului lor social.



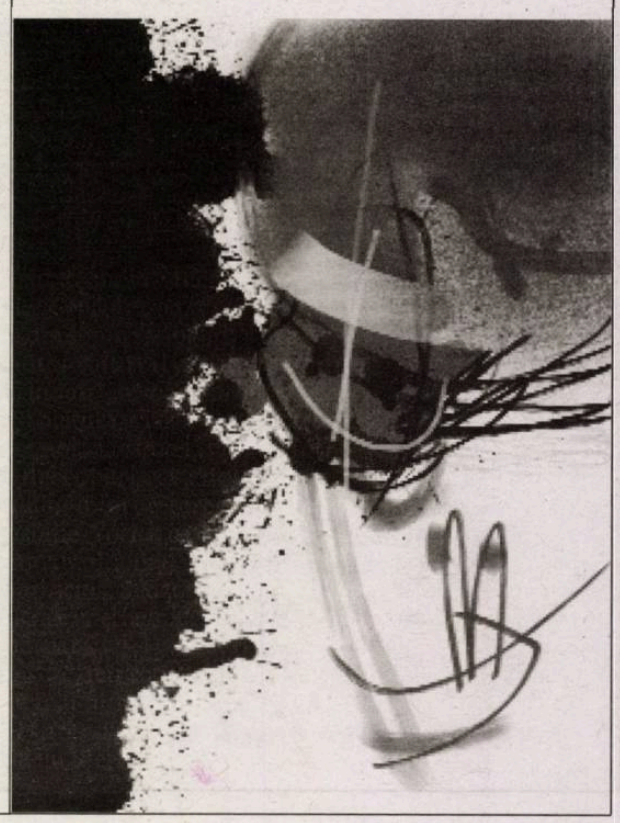
• *poemul săptămânii de*

vasile igna



Se uită tot timpul

Dar nu pune întrebări
corzile vocii îi sunt atinse
de vibrațiile unui diapazon
cu toate notele stinse.
Învârte-O, Meștere, în jurul
axului ei și fă-o să vadă ce
nu se vede. Fă-o să audă
ce nu se aude, ce nu se știe
decât într-o altă episcopie
cu ierarhul plecat din chilie:
cum plânge fiul său cel nenăscut,
cum arde la focul ei abia început
coaja crudă a fructului
și foaia albă a salvconductului.
Și cum se apropie ea la amiază
de Mijlocul ce se tot depărtează
ca o Corabie beată
cu cârma înțepenită și și vâsla legată.
Și fă-o să nu-i fie frică de nebunie
spune-i că ea mișcă fără să știe
vârcolacii din lună și soare
că e mașina zburătoare
cu care se preumblă
arhanghelii și iloții
preacucernicii și hoții.
Fă-o să nu poată vorbi,
las-o în voia privitului
limba sa e demult un
surogat dulce al muzicii
și al calendarului
un freamăt surd al harului
ca ecoul unui mușuroi de termite
cu aripile încă nedezlipite
un felinar stins
o capcană în care nu s-a prins
nimic dinadins.
Nicio vietate n-a fost strivită
de colții ei de fecioară nesiluită.
Fă, Doamne, cu ea o greșeală
poate fi opera ta capitală! ●



vulpescu inedit

Răsfoind unele vechi dosare, am regăsit o poezie pe care Romulus Vulpescu, colegul şi prietenul meu începînd din anii studenţiei, mi-a dăruit-o în decembrie 1953. Autorul n-a reprodus-o în niciunul din volumele sale, cedîndu-mi astfel mie plăcerea de a o transmite posterităţii.

Păşim alee vechi, omătuite,
Prin ogivale-ncremeniri de ramuri.
Copacii suie greu, din brume scite,
Amurgului iernos epitalamuri.

Dedaţi singurătăţilor de smalturi,
În parcul demodat prelung trecum;
Lumina presura pe umeri falduri
Ce ne blănină hainele-n cacum.

La capătul aleii se distram
Bunicii tineri – ceaţă cicorie –
(Poet romantic el şi ea „grand' dame").

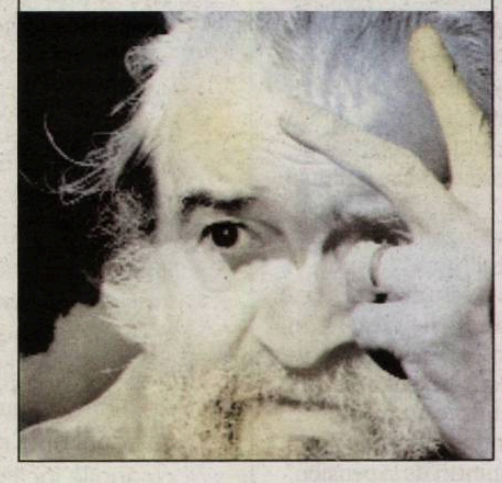
Pe mîna ta azi creştetu-mi aplecu-l,
Căci mersul nostru paşii ni-i înscrie
În urma tipărită – acum un secul.

În subsolul sonetului (îi putem spune astfel după modul grupării versurilor şi după rimele din terţine, deşi catrenele nu respectă norma), poetul semnează cu iniţialele R.V., datează textul „953 – 24 dec." şi adaugă o amicală dedicaţie: „Lui Cazimir, dacă poemul nu i se va părea de o desuetudine reprobabilă." Recitesc versurile după şase decenii şi jumătate şi rămîn uimit de maturitatea poetică şi de sigiliul inconfundabil al verbului pe care le atinsese Vulpescu la cei abia 20 de ani ai săi. Şi asta în plină eră proletcultistă, ca şi cum autorul ar fi trăit în alt ev şi pe altă planetă! Sonetul ne apare ca un ecou sau ca o replică la *Aci sosi pe vremuri*, nostalgicul poem al lui Ion Pillat: „Ca ieri sosi bunica... şi vii acuma tu !/ Pe urmele berlinei trăsura ta stătu." Terţinele, îndeosebi, susţin explicit filiaţia. Vulpescu, de bună seamă, ştia acest lucru, căci întinsele lui lecturi nu l-ar fi putut ocoli pe Ion Pillat. De aici, poate, şi acea „desuetudine reprobabilă", pe care o invocă autocritic în dedicaţie.

În alt loc mai descopăr, cu caligrafia lui Vulpescu, un autoepitaf în limba franceză: „Cygît enfin / Le fameux Alayn / Bertrand Rêve / Qui s'est agité sans trêve !" Este inclus aici un pseudonim al poetului, „Alayn Bertrand Rêve", pe care nu-l pot descîlci decît parţial, „Rêve" fiind o vocalizare franceză a iniţialelor R.V. Şi mai găsesc, transcrise de mine, alte patru versuri vulpesciene, care înfăptuiesc o rară performanţă poetică : sînt stihuri franceze în holorime, respectiv ultimele două le reproduc fonetic pe primele, dar sensul devine altul: „Anesse / Ineffable!/ Ah! N'est-ce / Y née fable?" Un exerciţiu similar al meu, realizat în 1954 şi intitulat *Distih cronicăresc*, îi fusese dedicat lui Vulpescu: „N-ascunde cupa! Harnici letopiseţi / Nasc unde cu paharnici le topiseţi." Pînă la proba contrară, aceasta ar putea fi prima holorimă din istoria poeziei române. Întîiul volum conţinînd holorime al lui Şerban Foarţă (*Şalul, eşarpele Isadorei*) va apărea cu 24 de ani mai tîrziu, în 1978. Mie îmi slujise, ca model şi ca stimulent, Victor Hugo, cu superbul său distih în alexandrini: „Gal, amant de la reine, alla, tour magnanime, / Galamment de l'arène à la Tour Magne, à Nîmes."

Am lăsat la urmă o inocentă glumă goliardică: un poem în hexametri dactilici, compus în colaborare de Vulpescu şi de mine în ianuarie 1954, în timpul unui colocviu la istoria literaturii române, examinatori fiind Ion Vitner şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga, iar asistenţi Rica Bralover şi Dumitru Vărzaru. Versurile 1,3,6,8,9 şi 10 îi aparţin lui Vulpescu, iar 2,4,5,7,11 şi 12 sînt ale mele.

O dihneşte-te în pace, scump şi neuitat prieten! Sper ca textele divulgate de mine să nu-ţi displacă prea mult.



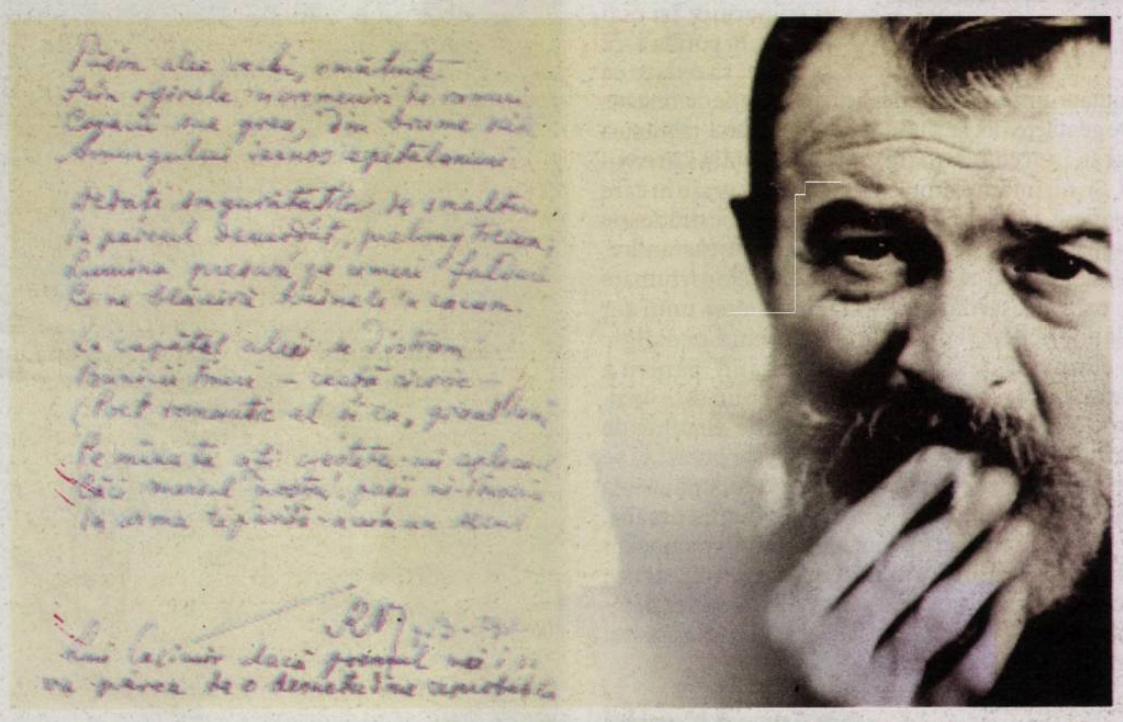
Zoe învestmîntată în
caţaveică de vulpi
Urcă spre noi – iscoade
– interogaţii cu tîlc.
Vitner alături mult
berbecos învîrte din
bulbi,
Rica tace mîlc.

Tripticul ăst ideal – ale
gute Dinge sind drei –
Revirimentul e – biblic
– magilor crai.
Caier de fum de tutun
– nocturn, inefabil,
pe dric a
Întins-o pe Rica.

Dar a intrat în colocviu
şi De Vărzaru legumic,
Al patrulea din
muşchetarii cei trei, literari.
Trumbe au răzbumbat din patru părţi ale lumii
Ca leul pişcat de ţînţari.

Odihneşte-te în pace, scump şi neuitat prieten! Sper ca textele divulgate de mine să nu-ţi displacă prea mult.

●● Ştefan Cazimir



calendar

1.02.1838 – s-a născut Niculae Gane (m. 1916)
1.02.1907 – s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)
1.02.1912 – s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.02.1916 – a murit Carmen Sylva (n. 1843)
1.02.1922 – s-a născut I.M. Ştefan (m. 1992)
1.02.1932 – s-a născut Anatolie Paniş (m. 2007)
1.02.1934 – s-a născut Nicolae Breban
1.02.1935 – s-a născut Nicolae Motoc (m. 2013)
1.02.1938 – s-a născut Dorina Bădescu
1.02.1942 – s-a născut Ileana Corbea
1.02.1944 – s-a născut Petru Popescu
1.02.1945 – a murit Ion Şiugariu (n. 1914)
1.02.1949 – a murit N.D.Cocea (n. 1880)
1.02.1951 – s-a născut Elena Indrieş
1.02.1951 – s-a născut Rodian Drăgoi (m. 2018)
1.02.1952 – s-a născut Ioan Suciu Moişa
1.02.1954 – s-a născut Tudor Dumitru Savu (m.2000)
1.02.1986 – a murit Iulian Vesper (n. 1908)
1.02.1995 – a murit Mihai Georgescu (n. 1924)
1.02.1999 – a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)

2.02.1821 – a murit Petru Maior (n. 1760)
2.02.1868 – s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.02.1879 – s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)
2.02.1896 – a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
2.02.1914 – s-a născut Nicolae Ţaţomir (m. 1996)
2.02.1916 – s-a născut George Dan (m. 1972)
2.02.1938 – s-a născut Martin Abramovici
2.02.1940 – s-a născut Adrian Anghelescu
2.02.1942 – s-a născut Anthonia Amatti
2.02.1944 – s-a născut Violeta Lăcătuşu
2.02.1944 – s-a născut Lidia Hlib
2.02.1946 – s-a născut Nicolae Boghian
2.02.1949 – s-a născut Andrei Moldovan
2.02.1950 – s-a născut Lucian Alexiu
2.02.1952 – s-a născut Mircea Petean
2.02.1957 – s-a născut Elisabeta Lăsconi (m. 2016)
2.02.1958 – s-a născut George Grigore
2.02.1964 – a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)
2.02.2005 – a murit Dragoş Morărescu (n. 1923)

3.02.1828 – s-a născut Dora D'Istria (m. 1888)
3.02.1921 – s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
3.02.1926 – s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.02.1936 – s-a născut Constantin Virgil Negoiţă
3.02.1944 – s-a născut Petre Anghel (m. 2015)
3.02.1954 – a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.02.1958 – s-a născut Vasile Gârneţ
3.02.1958 – s-a născut Alexandru Mihai
3.02.1972 – a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.02.2000 – a murit Florenţa Albu (n. 1934)
3.02.2005 – a murit Mihail Nemeş (n. 1944)
3.02.2005 – a murit Ioan Flora (n. 1950)

4.02.1809 – s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.02.1849 – a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.02.1931 – s-a născut Simion Mioc
4.02.1936 – s-a născut Maria Toma Damşa
4.02.1944 – s-a născut Ionel Nicolae
4.02.1944 – s-a născut Klara Fikl
4.02.1949 – s-a născut Adrian Grănescu
4.02.1949 – s-a născut Ion Lupu
4.02.1950 – s-a născut Vilia Banţa
4.02.1951 – s-a născut Nicolae Scurtu
4.02.1954 – s-a născut Denisa Comănescu
4.02.1954 – s-a născut Marian Victor Buciu
4.02.1959 – s-a născut Allora Albulescu
4.02.1978 – s-a născut Ioan Pop-Curşeu
4.02.1981 – s-a născut Flaviu George Predescu
4.02.1988 – a murit Al. Căprariu (n. 1929)
4.02.1994 – a murit Nicolae Nasta (n. 1919)
4.02.2000 – a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)

5.02.1859 – a murit Alecu Russo (n. 1819)
5.02.1920 – s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
5.02.1922 – s-a născut Teodor Boşca (m. 1987)
5.02.1928 – s-a născut Hristu Cândroveanu (m. 2013)
5.02.1932 – s-a născut Virgil Ardeleanu (m. 2006)
5.02.1936 – s-a născut Carmen Vlad
5.02.1939 – s-a născut Mihail Dolgan (m. 2013)
5.02.1945 – s-a născut Gheorghe Jurma
5.02.1947 – s-a născut Alexandru Pintescu (m. 2003)
5.02.1950 – s-a născut Nicolae Täicuţu
5.02.1950 – s-a născut Tudor Vasiliu (m. 2013)
5.02.1952 – s-a născut Vlad Zbârciog
5.02.1952 – s-a născut Monica Spiridon
5.02.1994 – a murit Marin Bucur (n. 1929)
5.02.1996 – a murit Jacob Popper (n. 1921)
5.02.2003 – a murit Balogh Laszlo (n. 1946)
5.02.2013 – a murit Marin Radu Ene (n. 1933)
5.02.2016 – a murit Lucian Alecsa (n. 1954)

6.02.1891 – s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.02.1908 – s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.02.1916 – s-a născut Gabriel Ţepelea (m. 2012)
6.02.1921 – s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.02.1927 – s-a născut Lucian Zatti (m.1993)
6.02.1933 – s-a născut Sorin Holban (m. 2004)
6.02.1946 – s-a născut Anatol Gondiu
6.02.1950 – s-a născut Delia Şepeţan Vasiliu
6.02.1993 – a murit Ion Negoiţescu (n.1921)
6.02.1993 – a murit George Ciorănescu (n. 1919)
6.02.1998 – a murit Augustin Pop (n. 1952)
6.02.2007 – a murit Anatolie Paniş (n. 1932)
6.02.2012 – a murit Felicia Marinca (n. 1928)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

întreit **avertisment**

Dacă nici trilogia lui Thierry Wolton, *O istorie mondială a comunismului* (Grasset, 2015-2017), nu merită calificativul „monumental", înseamnă că trebuie să redefinim termenul. Primul volum al acesteia, *Călăii*, a apărut în traducere românească la Humanitas, în toamna lui 2018. Subtitlul cărții, „Încercare de investigație istorică", oferă o bună cheie de lectură și se vrea, totodată, o măsură de precauție față de cei care i-au contestat lui Thierry Wolton calitatea de istoric. E binecunoscut scandalul în care a fost implicat autorul în 1993, când a publicat un eseu incendiar, *Le Grand recrutement*. Cu flerul unui jurnalist de clasă, Wolton și-a pus întrebarea: „De ce Franța n-a fost niciodată zguduită de scandaluri de spionaj de genul celor legate de grupul de comuniști de la Cambridge?" Sau, la fel de răsunătoare, „Afacerea Günther Guillaume", care a dus la demisia, în 1974, a cancelarului german Willy Brandt, al cărui prieten intim Guillaume, spion al Germaniei de Est, era? Ei bine, Thierry Wolton a descoperit o întreagă rețea de oameni ai Moscovei, între care și Jean Moulin, faimosul erou al Rezistenței franceze — ceea ce a atras represaliile „istoricilor" mai mult sau mai puțin înfeudați stângii și extremei stângi. Documente recente (între care „Arhiva Mitrokhin", a lui Christopher Andrew) arată că Franța a fost, în timpul Războiului Rece, țara occidentală cel mai puternic penetrată de serviciile de spionaj sovietice. Lucrând în arhivele sovietice, Thierry Wolton a descoperit că o serie de personalități publice franceze se aflau în strânse legături cu Henry Robinson, un agent al Cominternului, ucis în 1943 de către Gestapo.

Thierry Wolton a publicat peste douăzeci de volume dedicate comunismului mondial, aflându-se la vârful studiilor despre Gulagul sovietic și comunismul chinez. La noi, în anii 1980, circula în samizdat *Le KGB en France*, o palpitantă istorie a colaborării cu serviciile secrete sovietice a numeroși intelectuali, politicieni, militari și membri ai serviciilor de informații ale Franței. Ca toate cărțile sale, și cea de față a creat în propria țară mai ales inamiciții și proteste. În patria lui Voltaire, comunismul beneficiază, chiar și în clipa de față, de o suspectă clauză de intangibilitate. Răul, pentru francezi, vine întotdeauna de la dreapta, iar cuvântul *facho* e unul dintre cele mai des pronunțate în mediile intelectuale atunci când vor să-și compromită adversarii. În România, Thierry Wolton colaborează intens cu Memorialul Sighet și Academia Civică, fiind, în ultimii ani, o prezență constantă la București și în alte orașe ale țării.

O istorie mondială a comunismului e alcătuită din trei volume, gândite într-o succesiune logică a desfășurării evenimentelor. Cel dintâi, *Cu pumnul de fier: Călăii*, a apărut deja, după cum am menționat, în românește, iar celelalte două sunt programate pentru acest an și pentru 2020. Volumul al doilea se intitulează *Când moare corul: Victimele*, iar cel de-al treilea, *Un adevăr mai rău decât minciuna: Complicii*. Materia este copleșitoare prin cantitatea și violența faptelor expuse, ceea ce conferă, implicit, caracterul unui rechizitoriu privind malignitatea absolută a comunismului. Chiar dacă demonstrația se vrea obiectivă, nepartizană, ea este și un denunț al practicilor totalitare prin care ideologia comunistă s-a impus, oficial, în douăzeci și șapte de țări, și, neoficial, în alte câteva, folosind exclusiv metode brutale și lăsând în urmă tragedii.

Demersul lui Thierry Wolton convinge cu atât mai mult cu cât nu este opera unui anticomunist visceral, ci a unei conștiințe informate și a unui scriitor pentru care morala reprezintă valoarea de căpătâi a ființei umane. În mod explicit, autorul informează că nu-și pune problema, în cărțile sale, de a „reface drumurile unei iluzii trecute, ci de a povesti comunismul în acțiune". Într-adevăr, impresia dominantă este aceea a unui documentar filmic, unde faptele sunt narate cu forța devastatoare a unui ciocan pneumatic ce izbește un zid de sticlă. Cu toată grozăvia evenimentelor și a faptelor pe care le înregistrează, Thierry Wolton reușește să păstreze o distanță științifică, ferindu-se de etichetări inutile și de răfuieli simbolice. Dimpotrivă. Ceea ce-l interesează e descrierea unei calamități unice în istorie, care a lăsat în urmă milioane și milioane de victime, a distrus conștiințe și a ruinat țări. Într-adevăr, există ceva enigmatic în fascinația pe care a exercitat-o această ideologie și ceva definitiv satanic în metodele prin care s-a impus ca forță statală conducătoare.

Studiind modelul ca fenomen global, Thierry Wolton a avut prilejul să-i observe constantele, invariantele și specificitățile. Concluzia la care ajunge este aceea a unei extraordinare omogenități și similitudini de metode. Pretutindeni, comunismul a confiscat și a păstrat, decenii în șir, puterea prin forță, minciună și crimă. Într-un paragraf din Prefața la ediția în limba română a cărții, Thierry Wolton subliniază: „Am constatat adeseori, cu uimire, dragi cititori români, că aveți o aplecare spre martirologie, ca și cum sistemul comunist ar fi fost în România mai îngrozitor decât în alte părți. Cu riscul de a vă contraria, socotesc că, deși românii au suferit metode totalitare excesive, era totuși de preferat în acele vremuri să trăiești în România în spatele Cortinei de Fier decât în Rusia sau, și mai rău, în China sau Cambodgia. Nicidecum nu intră în discuție să stabilim gradul de suferință al nenumăratelor victime ale acestor sisteme — meritul a fost unic pentru fiecare dintre victime; doresc doar să reamintesc că durata și intensitatea nu au fost peste tot aceleași."

Ca unul care mi-am petrecut copilăria, adolescența și o parte din tinerețe sub comunism, încerc să înțeleg ce putea fi mai rău în țările menționate de Thierry Wolton decât în România lui Gheorghiu-Dej și Ceaușescu. Dar, așa cum spunea autorul, nu are rost să ne pierdem în „comparatism martirologic", de vreme ce unda de șoc a comunismului a fost nemiloasă, indiferent de timp și de spațiu. Născut, asemeni surorilor sale, fascismul și nazismul, în „creuzetul Marelui Război", și comunismul are la bază o idee pe care Thierry Wolton o caracterizează a fi de natură metafizică: „fascismul italian s-a structurat în jurul dogmei statului, nazismul a avut drept supremă referință rasa, iar comunismul a făcut din apartenența la clasă o valoare supremă". Maligne în egală măsură, comunismul se evidențiază prin forma perversă a ideologiei ce stă la baza lui. Exterminarea „dușmanului de clasă" a avut, tocmai datorită ambiguității voite, un ecou planetar. Nazismul a fost o „afacere europeană", una dintre cele mai îngrozitoare din istoria omenirii, dar n-a depășit teritoriul unei singure țări, Germania, precum și a zonelor ocupate militar de către aceasta.

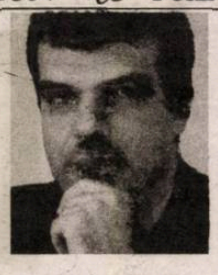
Caracterul planetar-macabru al comunismului e dat de „durata și întinderea" acestuia, de faptul că s-a impus oficial într-un număr mare de țări. Mai grav este că, în ciuda probelor istorice, „ideea comunistă" fascinează și în ziua de azi, amenințând cu o resurgență care, cu siguranță, va produce iarăși un număr imens de conștiințe schilodite și de victime. Sesizând pericolul, Thierry Wolton îl descrie în termenii următori: „Pretutindeni unde a ieșit victorioasă teoria, în cele aproximativ 30 de țări care au trecut printr-un regim comunist, ca și în rândurile zecilor de partide care se legitimează de la ea, mecanismele de putere au coincis. Dincolo de aparentele variațiuni naționale și în ciuda dezacordurilor, uneori chiar a conflictelor dintre țări sau dintre școlile de gândire, a existat o unitate a sistemului comunist în modul său de funcționare, ca și în rezultatele obținute. Fenomenul poate fi înțeles cel mai bine tocmai la scară mondială, așa cum își doriseră făuritorii lui și așa cum urmăriseră susținătorii lui."

Călăii este un titlu cât se poate de exact pentru a descrie responsabilitatea ideologilor comuniști pentru tragedia pe care au semănat-o pe planeta numită Pământ. Perspectiva cărții este enunțată cu limpezime: „Nu sunt de profesie istoric", scrie Thierry Wolton. „Am dorit să reînviu acest veac comunist din postura mea de eseist, ca să-l înțeleg, să-i găsesc explicații și să-l povestesc. [...] În același timp, atrocitatea faptelor raportate suscită nenumărate întrebări, asupra naturii umane ca și asupra credințelor sale, asupra capacității sale de a se supune ca și asupra aceleia de a se împotrivi." În ciuda afirmației de mai sus, Thierry Wolton se dovedește a fi un eminent istoric, ce se bazează pe documente de mâna întâi și având la bază o teorie perfect articulată. Spre deosebire de mulți dintre apologeții occidentali ai comunismului, care din adăpostul birourilor minunat echipate ori al campus-urilor de vis clamează „zorii lumii noi", autorul a avut prilejul să cunoască realitatea comunistă la ea acasă. A călătorit în spațiul ex-sovietic și în țările „înfrățite" și s-a convins cu propriii ochi de esența apăsat demonică a practicii comuniste.

Thierry Wolton spune o istorie sângeroasă punând accentul în primul volum pe contextul nașterii și răspândirii comunismului în lume. Importanți sunt însă actorii, personajele de prim-plan, „vedetele" marii și criminalei istorii comuniste. Termenul generic *Călăii* sugerează existența unei veritabile armate de slujitori ai barbarelor ritualuri. Ei au fost, într-adevăr, numeroși. Dar câteva nume dețin, indubitabil, responsabilitatea principală. Din rațiuni legate de metoda asumată de autor, accentul cade pe istoria propriu-zisă a comunismului, din momentul preluării puterii de către bolșevici în Rusia. Există, desigur, și un capitol dedicat originilor ideii comuniste, ceea ce permite ca în fruntea călăilor să plasăm numele lui Marx (după ce corifeilor Revoluției franceze li se alocă o partitură importantă). Sinteza de „mesianism și scientism" care e gândirea acestuia a semănat în mod direct germenii utopiei asasine care a îndoliat lumea.

Cine sunt ceilalți călăi? Celebrități ale istoriei secolul al XX-lea: Lenin și trupa sa de politruci asasini, apoi Stalin, Mao, Ho Și Min, Kim Ir Sen, Hrușciov și toți urmașii săi la conducerea Partidului comunist din URSS, Fidel Castro, Pol Pot, nenumărații tirani din Africa și Asia, conducătorii partidelor comuniste din Europa de Est, inclusiv românii Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu. Implacabilă prin logica enumerării faptelor, cartea lui Thierry Wolton este, simultan, un manual desăvârșit documentat și, prin fiecare din volumele sale, un întreit avertisment adresat celor care văd rezolvarea complicatelor probleme ale civilizației actuale prin soluții utopice. Din păcate, ei nu citesc astfel de cărți. S-au învățat să le ignore și să le saboteze, așa cum s-a întâmplat în Franța cu această uluitoare trilogie. ●

Nota redacției: *În numărul 8 din 2018 al* ***Românieiliterare****, a apărut un interviu cu Thierry Wolton pe aceeași temă.*



ardeleanul mediteranean

Adrian Popescu, **Poezii. 1971-2018**, Editura „Şcoala Ardeleană", Cluj-Napoca, 2018, 547 pag.

Cei care credeau că despre poezia lui Adrian Popescu critica literară a spus totul, vor avea, cred, o surpriză la lectura antologiei de autor *Poezii. 1971-2018*.

Nu numai pentru că, în chip firesc (şi mai ales în cazul autorilor care, înzestraţi cu conştiinţă critică, au un „program" propriu, încă de la debut), *întregul* – însumând 17 volume de autor, un ciclu dintr-o antologie anterioară şi încă unul inedit – redimensionează *părţile*. Ci şi pentru că, după cum remarcase deja Petru Poantă, în *Efectul „Echinox" sau despre echilibru*, privită îndeaproape şi mai cu atenţie, poezia lui Adrian Popescu dezvăluie alte faţete – nu atât ascunse, cât sublimate – decât cele aflate în prim-plan şi pe care critica le-a identificat destul de repede (cum ar fi *franciscanismul spiritual* sau lirismul baladesc de îndepărtată sorginte blagiană). Faţete care vorbesc, de fapt, despre un poet complex, cu un discurs care contopeşte cu naturaleţe mundanul şi celestul; un poet profund religios, în sensul etimologic al termenului de *religo*, fără a fi deloc dogmatic. Franciscanismul de care a vorbit critica (înainte de 1989, mai voalat, apoi deschis) este, desigur, un principiu ordonator al spiritului lui Adrian Popescu, dar nu unul care închide, ci unul care deschide orizontul poeziei către o multitudine de stări şi experienţe. Lirismul său nu este nici extatic, nici *ec-static*, întrucât Divinitatea care guvernează universul nu este nici atotprezentă la modul panteist, ca la Blaga, nici absentă, ci este doar *ascunsă*, poezia fiind cea care o iscodeşte să se ivească.

Nu am la dispoziţie toate volumele din care s-a alcătuit antologia *Poezii. 1971-2018*, însă îmi este limpede, din consultarea sumarului ei, că selecţia operată de poet a fost una destul de severă. Din cel de-al doilea volum, *Focul şi sărbătoarea* (1975), de pildă, doar cinci poezii au pătruns în prezenta selecţie, la fel ca şi din cel de-al treilea, *Câmpiile magnetice* (1976), în timp ce din *Drumul strâmt* (2001) au trecut numai patru. Severitatea selecţiei accentuează convingerea că avem de-a face cu un creator a cărui stare de graţie e dublată, cum spuneam, de o conştiinţă critică. Mai ales că filtrarea nu a fost menită să reducă opera, *post factum*, la cele câteva dimensiuni consacrate de receptarea ei critică (dimpotrivă), mulţumindu-se să fie una strict valorică. Rezultatul – *ce rămâne*, vorba lui Mircea Mihăieş – este o culegere, totuşi, masivă de poezie de înalt nivel, configurând un profil liric de anvergură în literatura română de azi.

Adrian Popescu este, desigur, un ardelean (născut în Cluj, în 24 mai 1947), dar poezia sa nu este deloc „ardeleană". Cel puţin, nu în înţelesul acelui stereotip care, de la Lovinescu citire, asociază lirica de peste munţi cu tradiţionalismul, metafora frustă şi temele „naţionale". Poetul echinoxist se simte *acasă* în constelaţia *mediteraneenilor*, inaugurată de Alecsandri, în care aduce, ca trăsături proprii, dimensiunea culturii şi respiraţia sacrului. Fiorul mistic, identificabil pe spaţii largi în poezia lui Adrian Popescu, nu este trăit în ceţurile Hiperboreei, ci în lumina clară, puternică şi mângâietoare a Sudului. Căci şi fiorul, în sine, la el, e blând şi discret, nu tiranic şi mesianic, ca la alţi confraţi ardeleni. E o probă că geografia, în sine, nu înseamnă mare lucru, în raport cu cultura şi cu personalitatea. Contează, desigur, care ne sunt rădăcinile, dar are o la fel de mare importanţă (dacă nu cumva, şi mai mare), astrul către care alegem să ne îndreptăm...

Poetul echinoxist se simte *acasă* în constelaţia *mediteraneenilor*, inaugurată de Alecsandri, în care aduce, ca trăsături proprii, dimensiunea culturii şi respiraţia sacrului.

Revenind la culegerea *Poezii. 1971-2018* şi la aspectele mai puţin observate până acum în discursul lui Adrian Popescu, cred că primul care surprinde – măcar prin proporţiile pe care le are în volumele de început – este dialogul subtextual, neostentativ, dar intens, cu poetica generaţiei şaizeci şi cu modelele Nichita Stănescu şi Marin Sorescu. Un dialog purtat pe alte teme, însă, decât cele inventariate de critica mai veche (blagianismul, livrescul, baladescul). În fond, blagianism întâlnim destul şi la Ana Blandiana sau Gheorghe Pituţ, după cum livrescul nu lipseşte defel din creaţia lui Gheorghe Tomozei sau Romulus Vulpescu, ca să nu mai vorbim de baladescul din poezia lui Nicolae Labiş, Ioan Alexandru sau Adrian Păunescu.

În acest sens, aş aminti, pentru început – şi fără sentimentul că aş comite o impietate –, erotica lui Adrian Popescu. Pentru minţile critice care se împiedică în prejudecăţi, religiosul ar exclude eroticul, iar prezenţa acestuia din urmă, evidentă în volumele de început ale poetului, ar contrazice ideea liricii infuzate de sentimentul religios. În realitate, *eros* şi *agapé* nu se exclud, ci se completează, iar nota specifică a discursului lui Adrian Popescu este că adaugă eroticii şaizeciste, preocupate de corporalitatea juvenilă (ca o modalitate de refuz al depersonalizării realist-socialiste), dimensiunea spirituală: „Dar în nesfârşitul văzduh, iubito,/ Cine se poate ţine de mână oare/ Când sting şi aprind abia respirând/ Cenuşa unei stele mai apropiate?// Încheietura ta de argint e coridorul/ Unei singure note de flaut/ Prin care te strecori aplecat şi/ Iei puţin var pe umeri ca beţivii.// Dar acolo nu mai e nevoie/ Şi blestemul meu se adevereşte/ Tot mai mult de la zei/ Să nu pot povesti niciodată." Fiinţa iubită nu este proiectată, ca la Nichita Stănescu, în ludic, în *şagă*, ci în înalt şi-n diafan: „Terasa, iubito, cu glicine,/ unde o carte ţi se odihnea pe genunchi:/ un fluture cu aripile desfăcute/ pe o corolă./ Scârţâitul şezlongului şi pinii răcoroşi/ la o palmă deasupra noastră/ trimiţându-ne răcoare şi de jos/ vag miros de mentă.// [...] Terasa aceea există de vreme/ ce eu o pot înălţa/ pe imaginari piloni/ deasupra mării albastre.// Soarta ei de scoică dusă la ureche,/ însăşi Absenţa surâde de acolo/ şoptindu-mi numele ei tandru." Identităţii poeziei erotice, recâştigate de şaizecişti, echinoxismul îi adaugă demnitatea culturii şi a rafinamentului intelectual.

La fel se întâmplă, de altfel, şi cu aşa-numitul *univers mic*, arghezian, care la Marin Sorescu este asumat tot ca un spaţiu de fugă din dictatul ideologic. La Adrian Popescu, hermeneutica obiectului mic transformă, cu admirabilă subtilitate artistică, banalul în sublimul de îndepărtată origine rilkeană: „Floare de ger strălucind în fereastră/ Chipul tău mort înflorind pe geam/ Dintr-o ninsoare mult mai albastră/ În care eu însumi de gheaţă eram.// [...] Floare din cer bătând în fereastră/ Chipul tău blând luminând în geam/ Dintr-o ninsoare mult mai albastră/ Unde însumi peste lume ningeam." În altă poezie, domesticul este ridicat, printr-un contrapunct de vers, la demnitatea misterului: „Unde-ţi scrii tu versurile/ m-a întrebat S. într-o zi,/ într-un pavilion chinezesc/ într-un foişor de vânătoare?/ În cartierul de vest, într-o/ celulă de beton şi de fier,/ pe care o mătur singur,/ nu în suburbiile Cerului.// [...] Ascultă mai bine ţevile îngropate/ în cotloanele casei, cum murmură,/ cu glas ferit, cu glas de parce,/ noaptea, când nu le aude nimeni/ un cântec despre izvoare/ şi pajişti/ unde sângele nostru niciodată/ nu se mai poate întoarce."

Se observă, aşadar (de prisos să adaug că exemple similare sunt nenumărate în această antologie de autor), cum reacţia echinoxistă la poetica şaizecistă nu este o coborâre pilduitoare în „poezia realului", ci, dimpotrivă, o potenţare, prin cultural, a metaforei şi a stilului înalt, care definesc neomodernismul. Prin aceasta, mişcarea poetică de la Cluj a marcat mai degrabă o aprofundare a şaizecismului decât o anticipare a optzecismului.

Şi mai trebuie spus ceva: repede „arhivată" de critica literară şi la fel de repede abandonată, odată cu apariţia primilor optzecişti, mai subtilă şi mai puţin „zgomotoasă" decât a acestora din urmă, poezia echinoxistă se vădeşte mai rezistentă la trecerea timpului. *Poezii. 1971-2018* e un adevărat festin literar şi – în avalanşa de „artă sonoră" de care suntem agresaţi în ultimul timp – un adevărat răsfăţ pentru cititorul care nu a uitat ce înseamnă poezia. Emoţie genuină şi arhivă livrescă, lumină a înţelegerii şi umbră a adâncimilor misterioase, artă a cuvântului ca şi a tăcerilor, ea este o tapiserie complexă, stratificată, care se cere descifrată şi degustată cu toate instrumentele spiritului.

Iar criticii care, la începutul anilor 1970, au pariat pe Mircea Dinescu, nu pe Adrian Popescu, sunt asemeni celor care, înaintea Primului Război Mondial, au jurat pe Vlahuţă, nu pe Bacovia... ●

Ileana – sufletul
de la Spitalul „Inima Reginei"

Ileana, Principesă de România, **Spitalul „Inima Reginei"**, București, Editura Humanitas, 2018.

„mă gândisem să-i ridic o statuie de bronz într-o frumoasă grădină publică sau în curtea unei şcoli. Dar, ca un făcut, niciodată nu m-am gândit la un spital. Dintr-odată ştiam că aici, în faţa mea, se afla lucrul pe care doream să-l realizez. Spitalul meu, desigur, trebuia dedicat memoriei sale! Dar nu am vrut să-i spun «Regina Maria»; erau şi alte spitale ce purtau acest nume. Am decis ca spitalul meu să se numească Spitalul «Inima Reginei»", aşa scrie, undeva în primul sfert al cărţii sale (recent apărută în româneşte, în traducere din ediţia originară, englezească) Principesa Ileana. O carte aparte – atât prin atenţia pentru detaliu – pasajele inedite completează inspirat discursurile istorice ale specialiştilor asupra perioadei cuprinse între anii 1944-1948 –, cât şi prin căldura, umanitatea şi empatia pe care le degajă cu fiecare frază parcursă. *Spitalul „Inima Reginei"* (Humanitas, 2018) semnat de Ileana, Principesă de România, este, în fond, o producţie memorialistică din *literatura* regalităţii (Principesa Ileana a fost fiica Reginei Maria şi a Regelui Ferdinand al României), iar subiectul propriu-zis îl reprezintă tocmai înfiinţarea spitalului *Inima Reginei* de la Bran şi munca neobosită pe care Principesa o face în acei ani ai mijlocului secolului trecut până când este nevoită, alături de familia sa, să plece din ţară în exil.

Nu este o noutate – desigur, cu atât mai puţin pentru cei familiarizaţi cu *Jurnalele Reginei Maria* din perioada Primului Război Mondial, moment în care suverana era alături de răniţi împreună cu fiicele sale – să o descoperim pe Principesa Ileana dând dovadă de un asemenea devotament şi de o solidaritate ieşite din comun faţă de cei suferinzi. Greutatea volumului de faţă stă tocmai în această uimitoare capacitate de a capta în paginile sale atât dragostea pentru un popor, datoria faţă de oameni, responsabilitatea faţă de părinţi, devotamentul faţă de ţară şi credinţa în Dumnezeu. La construcţia spitalului – acţiune realizată cu mari sacrificii – au contat, până în anul 1944, sprijinul armatei (materiale, mână de lucru şi dotările ce făceau parte din blocul operator), medicamentele şi aparatură medicală venite pe filieră germană, iar până în 1948 preţuirea şi ajutorul aliaţilor apuseni (Marea Britanie şi Statele Unite ale Americii) precum şi susţinerea Crucii Roşii Internaţionale.

Impresionante sunt pasajele în care Principesa face eforturi mari pentru a obţine materialele necesare spitalului, dar şi cele care descriu gravitatea cazurilor medicale cu care s-a confruntat în această perioadă: ulcere, amputări de membre, cancere, rupturi de uter, febre tifoide, ocluzii, septicemii etc. Onestitatea sa nu a absolvit pe nimeni de responsabilitate în faţa sănătăţii oamenilor, toţi cei implicaţi în actul medical fiind datori să fie demni de jurământul depus.

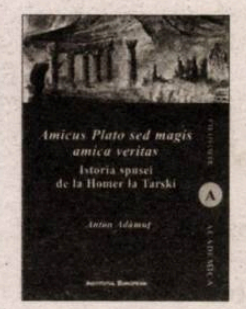
Greutăţile cu care s-a luptat de-a lungul timpului, *invazia* eliberatorilor sovietici (*La mijlocul lui septembrie, la scurt timp după ce îi instalasem pe pacienţii noştri, ruşii au ajuns la Bran, în valea noastră liniştită şi izolată. Era o priveliştе din cele mai terifiante să te uiţi la ei trecând prin sat, de-a lungul drumului de dincolo de râu. Eu nu-i pot compara cu altceva decât cu hoardele lui Ginghis-Han.*), crizele de sânge şi de plasmă, instaurarea comunismului, reforma monetară din 1947, bolnavii izolaţi prin satele risipite de munte, inflaţia, impozitarea excesivă, precum şi creşterea taxelor şi a preţurilor medicamentelor, lipsa personalului etc. sunt menţionate în detaliu, Principesa mulţumind de fiecare dată celor care făceau posibilă ieşirea dintr-o situaţie dificilă.

În cele din urmă, în pofida eforturilor şi a implicării în domeniul sănătăţii, din cauza presiunii regimului politic, Principesa Ileana este nevoită să ia calea exilului. Grăitoare rămân în acest sens şi afirmaţiile sale referitoare la noua ideologie acaparatoare: *Comunismul este atât de diferit de eternele legi ale vieţii, încât e sortit eşecului. În mod sigur, se va autodistruge. Ascensiunea lui de moment oferă iluzia validităţii. Nu putem – decât pentru comunism ori împotriva lui – cale de mijloc nu există!*

Există o tentaţie puternică de a crede că stilul clar, concis, dar nu lipsit de sensibilitate şi empatie din acest volum i se datorează Principesei Ileana, deşi în munca de a duce la bun sfârşit aceste memorii a fost susţinută de mulţi colaboratori şi prieteni. Pentru Ileana, conţinutul acestor pagini este *„o poveste de suflet"*. În fond, ea a fost cea care a avut iniţiativa – despre care la un moment dat spune că a fost chiar visul său – de a fonda, susţine şi dezvolta acest spital închinat memoriei ilustrei sale mame. *Acest spital era visul meu, creaţia mea, expresia iubirii şi a trudei mele* şi, avea să afirme Principesa, *Aici, toată lumea va avea parte de acelaşi tratament, cel mai bun pe care ne pricepem să-l oferim. Singura recomandare pentru admiterea în spitalul meu avea să fie rana sau boala. Ştiam că mama şi-ar fi dorit acelaşi lucru.*

●● Simona Preda

despre adevăr şi prietenie
în istoria filosofiei



Anton Adămuţ, **Amicus Plato, sed magis amica veritas. Istoria spusei de la Homer la Tarski,** Ed. Institutul European, Iaşi, 2018.

Suntem obişnuiţi să ne raportăm posac şi obedient la celebra sintagmă de sursă aristotelică „mi-e prieten Platon, dar mai prieten îmi este adevărul". Resimţim, din obişnuinţa decupajului pasajelor sonore din operele celor vechi, mai degrabă autoritatea decât contextul şi fluxul în care o rostire apare, deturnându-i sau cel puţin îngheţându-i sensul. Anton Adămuţ a zgâlţâit această atitudine comună faţă de sintagma de inspiraţie peripatetică şi a scris o carte care demontează rigiditatea percepţiei noastre faţă de ea: *Amicus Plato, sed magis amica veritas. Istoria spusei de la Homer la Tarski* (Ed. Institutul European, Iaşi, 2018). Sintagma este supusă aici unui şir de operaţii de deconstrucţie a forţei sale de autoritate pe care i-o dă izolarea de mediul în care apăruse. Ea ni se arată ironică, atâta timp cât, într-adevăr, Aristotel îi opune lui Platon o universalitate a adevărului pe care el însuşi îşi asumase să o chestioneze şi căreia dorea să îi demonteze separabilitatea ontologică. Ba chiar această lectură schimbă proporţia surselor platoniciene ale sintagmei, dând prioritate unui pasaj din *Republica*, 595b-c, în faţa unei surse din *Phaidon*, 91b-c. Dacă în pasajul din *Republica*, Platon se desparte de poeţi, invocând numele lui Homer, în *Etica nicomahică*, 1096a, Aristotel îl pune pe Platon în aceeaşi situaţie, judecându-l astfel drept capătul inclus într-o istorie de care tocmai Platon vroia să se delimiteze.

Dar cartea lui Anton Adămuţ începe propriu-zis abia în urma acestui gest originar de demontare: ea poartă prin istoria culturii sintagma, citind în ocurenţele ei istorice câteva subtile, ironice şi neaşteptate atitudini ale discipolului pornit în căutarea pretinsei obiectivităţi, care marchează doar drumul propriu al despărţirii de maestru. De aici şi propunerea de bază a cărţii, care anunţă în prefaţă intenţia de a citi sintagma în lumina unei istorii a călătoriilor fiului risipitor, a cărui plecare pare, într-adevăr, că îşi invocă scuza obiectivităţii propriilor idealuri, dar a căror împlinire individuală nu face decât să le individualizeze regăsindu-şi mai bogat maestrul. Ca şi cum, la capătul drumului, *magis amica veritas* ar putea fi un nou chip al Tatălui abandonat, care devine vizibil abia după ce *veritas* a fost înţeleasă în propria ei practică şi împlinire individuală. De aici, rolurile asumate de cei doi filosofi şi de Homer care stă în umbra lor sunt proiectate peste istoria culturii. Bacon, Toma, Luther, Cervantes, Newton, Balzac şi Tarski joacă rolurile analogiilor în care Anton Adămuţ interpretează o istorie ce plăteşte tribut sintagmei pentru că o investeşte cu autoritate şi, în felul ei, refuză să vadă în ea un indiciu al libertăţii drumului realizării de sine al oricui o gândeşte pe cont propriu. Minunată analiza, din acest punct de vedere, a pasajului din *Sententia libri Ethicorum* a lui Thoma din Aquino, unde Anton Adămuţ vede în înţelegerea thomistă a sintagmei peripatetice o legătură cu mitul taciturnităţii thomiste: dacă Thoma vede în atitudinea lui Aristotel un semn al virtuţii, întrucât numai virtutea poate sta la baza unei „mărturisiri" a adevărului (e vorba de „filosofii, care sunt mărturisitori ai înţelepciunii – *professores sapientiae* –, care este cunoaşterea adevărului"), Adămuţ merge mai departe şi înţelege mitul taciturnităţii thomiste drept o aşezare a adevărului în sens absolut la nivelul indicibilului, confirmată dealtfel de pasajul citat.

Când am primit această carte, mărturisesc că studiam şi eu un pasaj de o rară frumuseţe din *Deliberarea asupra imnului celor trei tineri*, a lui Gerard din Cenad, pentru că este apariţia gândită în colecţia „Biblioteca Medievală" a Editurii Polirom pentru această primăvară. Acest text pare să ne ofere un caz limită al receptării sintagmei, transmisă pe căi deocamdată obscure până în Banatul secolului al XI-lea. În traducerea lui Marius Ivaşcu, textul spune: *„Multă osteneală cer asemenea lucruri, măcar că prietenul adevărului nu îşi bate prea mult capul cu ele. Căci niciodată nu trebuie socotită prea mare osteneala pentru adevăr, chiar dacă pentru a afla ceea ce îi aparţine se cere nu puţin efort. Unii muritori foarte instruiţi au scris odinioară introduceri preaînvăţate pentru cunoaşterea adevărului lucrurilor (...) Aşa a procedat Porfir în Isagogele lui, deşi a lătrat multe din gura spurcată împotriva profeţilor şi apostolilor. Aşadar, trebuie să îi dăm dreptate lui Tychonius, chiar dacă a fost donatist* etc. (*Delib.*, III, 14). Iată-l, aşadar, pe Gerard elogiind mărturisirea adevărului într-o ipostază inedită: la autori pe care tradiţia lui îi refuză sau îi suspectează, dar pe ale căror contribuţii este tentată să le recupereze ca pe un fiu risipitor care se întoarce la părinte aducându-şi propria contribuţie la adevăr. O interpretare care nu ar putea decât să dea dreptate cărţii şi tezei lui Anton Adămuţ, ducând rolurile până la inversarea lor, pentru că Gerard nu mai e aici nici pe departe fiu risipitor, ci părinte care aşteaptă să vină la el o istorie risipitoare care adună în prealabil adevăruri.

●● Alexander Baumgarten

poezie

• *mariana* **filimon**

Povară

Merg tot mai greu
Creierul meu se revoltă
victimă sigură a neputinței
doctorul meu nu știe
un leac potrivit
îmi tot spune să mă împac
așa cum se poate
cu nedoritul meu Parkinson
o speranță deșartă
până la ușă
drumul e o povară
ce știți voi

Speranța

Încerc să adorm
vegheată de buna mea soră
tresar la atingerea
unei speranțe
binecuvântată fie
această speranță
altminteri cuvintele
la ce ar mai sluji

Monoton

Încă o toamnă
a venit peste mine
un așternut friguros
plouă și ninge bacovian
nu știu cum ziua
se scurge
în înserări timpurii
minutele fac loc
prea grăbitelor ore
mereu aceeași zi de luni mereu
aceleași sîmbete
și duminică

Lună nouă

A apărut luna nouă
e sadică
poate să îmbie nesomnul
știam un descântec
s-o pot îmbuna
nu-l mai știu
l-am uitat
de ce oare?

Ferestre

De la fereastră
nu văd mare lucru
peisajul se schimbă
blocuri de locuințe
crispate
cu neinspirate petice
pe ziduri
și alte ferestre
asemenea
privirea se întunecă
răbdarea cedează

Corabia

În zarea zărilor mele
corabia mi se clatină
e o iluzie îmi spun
imaginația mea tulburată
unde poți să ajungi
pe această corabie
iată mă clatin
nu am curajul
să înaintez

Perle

Dacă lacrimile
s-ar putea preface
în perle
cât de bogată aș putea
deveni
eu care nu cunosc
prețul banului
înlesnirile
cu buzunarele
doldora doar cu iluzii

Grădini

În tandrețea grădinilor
bucureștene
îmi regăsesc liniștea
de altădată
le caut răcoarea
binecuvântez mâna ce le
îngrijește
trandafiri
și moțul curcanului
omătuțe
mâna înmiresmată
a Maicii Domnului
fire de iarbă
cu gust de lumină

Dor de mare

Mi-e dor de mare
marea mea neagră
pe dig se mai văd
urmele pașilor mei
și pe nisipul uscat
cromatica ei instabilă
îmi vorbea despre nori
despre cerul adânc
undele ei încărunțite
la mal
își leapădă frigul
marea mea neagră
viețuiește în mine

Frunza

O frunză uscată
clipește în lumina ferestrei
mi-e milă de ea
părăsită de toți
dacă o ridic
se va face fărâme
iar mânile mele
ar mirosi a fum
și tămâie ●

• *florea* **burtan**

POEME DE ODINIOARĂ

Fără tine...

Clipele bat rar, tot mai rar.
Șoaptele noastre au gust de formol;
Fără tine, aș putea să dispar;
Va rămâne o rană pe scaunul gol.

Viața, îmi spui, e o călătorie ciudată,
Cu un tren fără roți, fără șine,
Din care poți coborî o singură dată,
Să iei o cană de apă din gălețile pline.

Am albit. Avem insomnii. Tresărim;
Parcă se-aud voci uscate la ușă.
Aprinzi lampa, te întrebi mai trăim?
Noaptea plutește pe un râu de cenușă…

Sunt gata de osândă

Dă-mi coapsele, să le sărut, dă-mi sânii,
Să-i ocrotesc, dormind în palma mea!
Oprește ceasul… Tremur, ca păgânii,
Când pleacă la prădat prin iarna grea.

Dă-mi mierea caldă de la subțiori,
Să mă înec în ea, cum se înează
Drumul trădat cândva de călători
Și vorbele ce-ai învățat să tacă.

Abandonează-ți trupul, patul cântă,
Răvășitor, în albul lui mirat.
Lampa s-a stins, sunt gata de osândă,
Sângele meu e bun de secerat…

Îmbrățișați, vom traversa imperii
De flăcări izbucnind din faguri moi
Și, de va ninge iar, să nu te sperii,
Dă cu un secol ceasul înapoi…

Ne vom desfrunzi

Și ne vom desfrunzi, îți spuneam,
Ni se vor scutura crengile, toate,
Ape negre vor năvăli din demult,
Pașii vor dibui poduri surpate.

Du-ți palmele la ochi, să nu vezi
Cum fumegă zăpada prin cartier,
Cum cerșetorul își unge rănile
Pe un ziar tipărit pe lespezi de cer.

Ne clătinăm între ani, între clipe,
Pozele le-am pus la păstrat în sertar,
Călătorim cu același tramvai obosit,
La serviciu, ne salută același portar.

Urcăm, coborâm, cercul se-nchide.
Cafeaua, și ea, de tot mai amară.
Poștașul ne vestește că, în blocul vecin,
Un mort a înviat și a cerut o țigară…

Singurul visător

Tu cauți drumul ce nici nu există,
Drum care, speri, duce în viitor.
Banii de plată i-ai legat în batistă,
Ai ferecat poarta cu vechiul zăvor.

Ai îmbrăcat o cămașă subțire,
Să simți provocarea vântului lin,
Freamătul cerului pulsând în neștire;
Ai pus în raniță și pâine, și vin.

Și umbra ai pus-o, să-ți țină de cald,
Ai șters oboseala de pe ziua de ieri.
Plecarea ta stă rezemată de gard,
Se teme de posomorâții hingheri.

Unde-ai să mergi? Despre ce viitor
Vorbești tu? Nu vezi, ești atât de bătrân!
Oasele tale sunt pline de iarnă,
Ai rămas singurul visător din cătun…

Nu ne pasă

Viscolul și-a rezemat fruntea de geam.
A nins toată noaptea, îmi spui.
Aici vom rămâne o mie de ani,
Obosite, clipele au gust amărui.

Până când, robitori, ne-om iubi?
Trupul tău dă semn de iertare,
Își pune noi aripi de dor, aurii,
Prin sângele meu e gata să zboare.

Suntem încă întregi. Ne cerșim.
Setea ne îmbie cu o cană de apă.
Nu ne pasă, iată, din ce parte venim,
Nunta promisă va putea să înceapă…

Am hainele triste

Sunt singur și am hainele triste,
Nu le pot îmbrăca, să ies la paradă.
Femeia, căreia i-am dat întâlnire,
A renunțat demult să mă vadă.

Poștașul, și el, e nefiresc de bătrân,
Numără scările, dibuie soneria,
Scotocește prin hârtiile lui,
Mă somează să îmi achit, naibii, chiria.

Îmi spune că afară e iarnă,
Uite, ți-am adus câțiva nori;
Când mi-e frig, îmi încălzesc mâinile
La flacăra acestor întârziate scrisori.

Sunt singur și am hainele triste,
Nu le pot îmbrăca, să ies la paradă.
Femeia, căreia i-am dat întâlnire,
S-a îndrăgostit de un om de zăpadă… ●

Virgil Nemoianu, **Arhipelag interior. Eseuri autobiografice**, în vol. *Opere*, 10, Editura Spandugino, București, 2018, 680 pag.

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

memorii raționale

Reeditat după aproape douăzeci și cinci de ani, într-o foarte elegantă serie de autor, și integrat, cu un al doilea volum, într-o construcție autobiografică și mai amplă, *Arhipelag interior* de Virgil Nemoianu se compune din capitole scrise la date diferite și separate de linia adâncă a Revoluției din 1989. Cronologia scrierii nu o urmează neapărat pe cea a desfășurătorului biografic. Primul capitol, *Familia mea*, a fost redactat în mai 1993, următorul, *Portret de bunic*, în vara lui 1985 și în 1990-1991; și tot astfel. Atunci când sunt datate și ne oferă prin asta un indiciu, părțile ce alcătuiesc întregul nu par să fi fost dezvoltate „linear" și în suită, ci mai degrabă „concentric", în cercuri tot mai mari de experiență reproiectată, de la anii copilăriei și până la cei ai maturității descoperind (la figurat, dar și la propriu) o Americă a cunoașterii. În cuvântul său introductiv, autorul spune chiar că e vorba de „bucăți, episoade, unități separate", nu de o narațiune propriu-zisă. Și totuși capitolele se leagă foarte bine, paginile constituind, într-un mod tot mai evident, o carte specifică a formației moral-intelectuale.

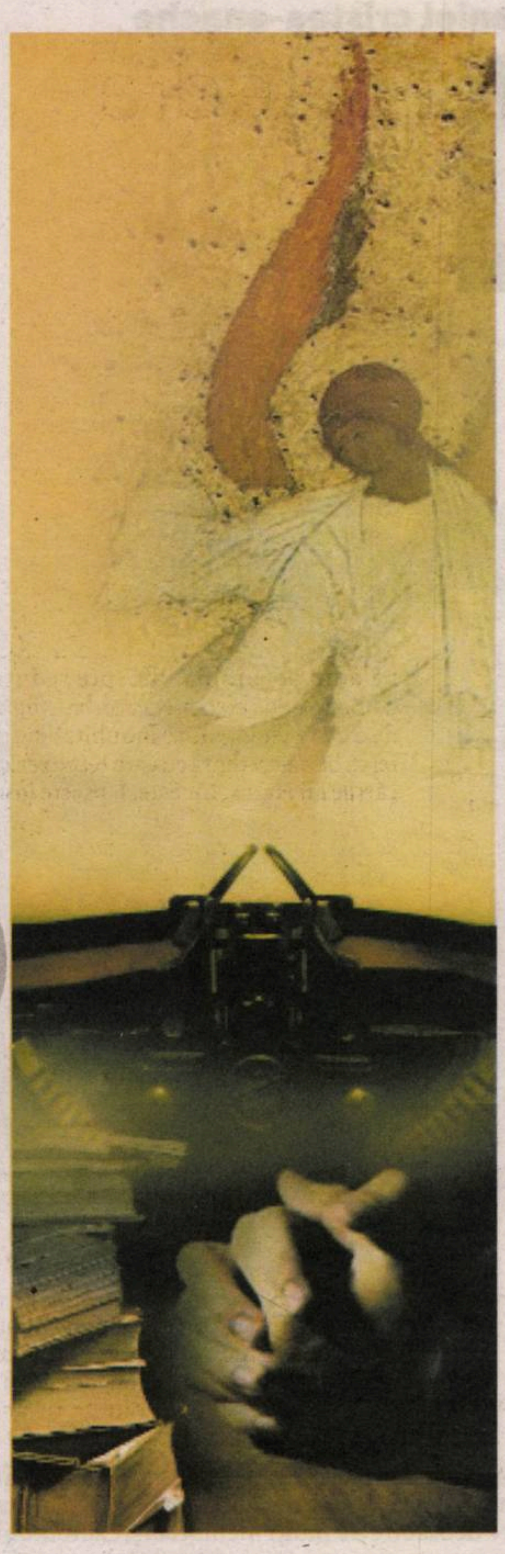
Nemoianu o ia de la originile familiei sale, căreia îi urmărește tacticos ascendența, pe versantul matern și pe cel patern; și profită de cronica familială, pe mai multe generații, pentru a-și plasa observații de „stilistică socială" și de diferențe mentalitare între bănățeni și regățeni, iar în interiorul arealului vestic, între un pol rațional-iluminist și unul htonic-religios. Cărturarul face așadar din materialul propriei vieți un teren de studiu, aceasta presupunând o privire deloc concesivă și indulgentă asupra celor din jur. Chiar și figurile cele mai apropiate (mama, tatăl, bunicii, frații) au parte de portretizări nuanțate, făcute cu o anumită „răutate" de un observator implicat ce ține, înainte de orice, la exactitate. Diferența față de memorialistica sentimentală este izbitoare. Nemoianu e aproape fascinat de un model idilic al societății, al comunității și al familiei, dar nu este nimic „idilic" în felul în care el își reproiectează episoadele copilăriei, petrecute într-un deceniu oricum convulsionat și tragic, cel al anilor 1940. Autorul-personaj face parte din generația „șaizecistă" și editorial, și prin anul nașterii: este printre cei care erau copii la instalarea deplină a comunismului, în 1948. Familia sa oferă mai multe exemple de „dușmani ai poporului" în noua orânduire, iar secvențele cu arestări și anchetări sunt traumatizante în „directul" și în consecințele lor. Memorabilă este figura tatălui, conturată în ambele contexte macro, în vechiul și în noul regim. Omul de acțiune și de relații înalte, întreprinzător și *bon viveur*, devine un biet tolerat în anii socialismului, tremurând pentru soarta familiei sale. Dar chiar și în evocarea acestui caz dramatic, Nemoianu nu devine sentimental și compătimitor cu epitete, ci își păstrează curiozitatea intelectuală și capacitatea analitică. Ca și pentru generația bunicilor, și la cea a părinților, totalitarismul comunist are un paradoxal efect emancipator, femeile asumând un rol nou și ieșind din condiția de servitute a patriarhatului tradițional. Și mama, și bunica ies întărite din teribilele experiențe prin care familiei îi este dat să treacă. Ele vor conduce de acum destinele amenințate ale celor de același sânge, în timp ce vechea figură de autoritate incontestabilă, tatăl omnipotent și decident, decade într-un rol marginal și într-o condiție de obedință. Dârzenia acestor femei, abilitatea lor extraordinară în cele mai mizerabile secvențe și contexte ale epocii, strategia lor de rezistență și supraviețuire salvează familia, în ceea ce s-a putut salva în anii 1950 în sfera vechii clase a burgheziei. Casa din Floreasca se împarte între chiriași, proprietarii de drept coabitează cu aceștia și își fac reciproc viață grea; la țară, la Borloveni, bunicii s-au retras ca și cum menținerea în „cercul restrâns al vieții particulare" i-ar fi făcut transparenți, invizibili, uitați.

Copil, Virgil Nemoianu e învățat să spună una acasă și alta la școală, să fie disimulant. Discursul dublu va fi însușit la perfecție, ceea ce nu-l va feri de riscuri pe învățăcelul supraviețuirii în comunism. Orice ar face, orice ar zice, el este *diferit* în ochii tovarășilor din sistemul deja înșurubat și bine pus la punct. Mai târziu, în anii liberalizării de la finele epocii Dej, va putea să-și afișeze această diferență și să caute prietenia altor „reacționari": oameni cu totul speciali precum „cerchiștii" sau personalități flamboaiante din propria generație ca Toma Pavel sau Marin Tarangul. Dar această libertate de asociere va avea, la vârsta tinereții, un preț: anticomunistul Nemoianu nu mai e un *outsider*, ci un *insider*, și, angajat o vreme la „Contemporanul" lui Ivașcu, scriind uneori la „Scînteia" și alteori la „Luceafărul" lui Eugen Barbu, va intra la finele lui 1968 în Partid. Începând o carieră universitară, devenind asistent în 1964 și apoi lector, protagonistul iese din lumea consumatoare de energii și de prestigii a gazetăriei, păstrându-și însă relațiile. Cu sinceritate tăioasă, neconcesiv nici cu alții, nici cu sine însuși, Nemoianu vorbește deschis despre toate aceste lucruri și fapte, ba chiar și despre convingerile sale de atunci, că un comunism în linia Maurer era (ar fi fost) benefic. Și mai riscantă este paralela între fascism și comunism, pe care Nemoianu o face la diferite vârste și trepte de experiență și cunoaștere, autocorectându-se în timp. Abia stabilirea în America îi va schimba perspectiva: „Să rezum. În toată adolescența și în anii mei de tinerețe am socotit că, fie într-o măsurătoare abstractă, fie în una concretă, fascismul este preferabil comunismului. Îmi spuneam: cum, oare ce ființă rațională ar putea nega adevărul că viața în Portugalia lui Salazar e mai omenoasă și mai acceptabilă decât cea din România lui Gheorghiu-Dej? Abia după contactul cu America și după instalarea acolo mi-am modificat poziția, socotind acum că fascismul și comunismul se cuvin a fi judecate prin structurile lor și în consecință cam la același nivel, în aceeași categorie, chiar dacă de la un deceniu la altul, de la un loc geografic la altul se pot descoperi diferențe. Aceste lente și nespectaculoase deliberări și răsturnări lăuntrice au continuat însă. Astăzi – și modele teoretice, într-un mod rațional, nu sentimental. Felul în care se obiectivează Nemoianu, spre deosebire de mulți memorialiști autohtoni, este aproape frapant. Privindu-și detașat propriul parcurs, el observă, corect, că este cu generația sa legat de trecut mai ales prin „memoria și narațiunea părintească"; iar dacă Borloveniul era un „substitut al trecutului, al lumii Biedermeier", revenirea în Gara de Nord, în Bucureștiul descris cu o anume fervoare, îl conecta la o civilizație „plină de progres". De la „cuibul" rural al identității profunde la plecarea spre America tuturor posibilităților: problema principală a acestor eseuri autobiografice este aceea de a include și a păstra experiențele făcute de un om întreg, de a le pune în categorii și a le stratifica într-o multiplicitate interioară. De aceea, aproape fiecare experiență lăsată în urmă este „confruntată" într-un fel sau altul cu celelalte și, astfel, actualizată, intensificată și resemnificată.

Nu e vorba de succesiunea episoadelor trăite, narate ca atare, ci de capacitatea subiectului de a se detașa de ele și a le integra reciproc, putem conchide, odată cu primul și cel mai bun volum din această neobișnuită operă memorialistică. ●

> **Cărturarul face din materialul propriei vieți un teren de studiu, aceasta presupunând o privire deloc concesivă și indulgentă asupra celor din jur.**

• *ex libris de*
mircea anghelescu



dialoguri despre psalmi

mă uimeşte şi mă bucură ce întinse şi sigure cunoştinţe are autoarea în spaţiul literaturii române şi dacă e vorba de basmele lui Creangă, şi de poeziile lui Eminescu.

Ioana Pârvulescu, **Dialoguri secrete. Cum se roagă scriitorii şi personajele lor**. Desene de Mihail Coşuleţu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2018, 321 pag.

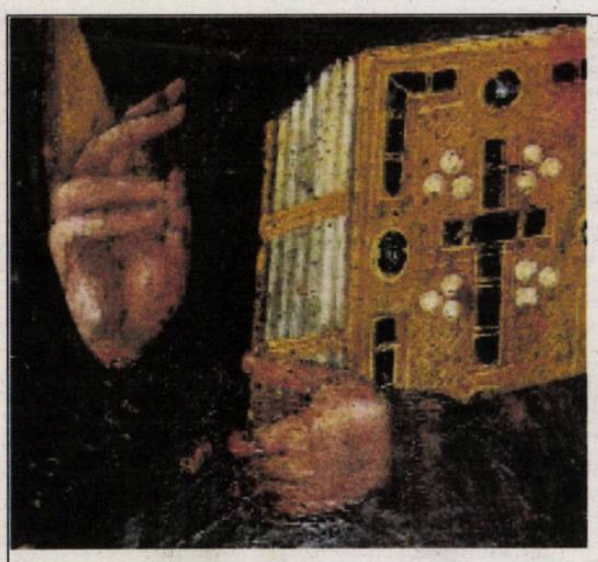
N-am avut niciodată un caiet pentru însemnări, dar mi-aş fi dorit să am, sentiment care mi-a apărut – şi se repetă – mai ales spre bătrâneţe, când ordinea rigidă a lucrurilor începe să pară mai puţin importantă şi în schimb stăruie imaginea câte unei întrebări, apărută nu mai ştii când şi de unde, pentru că nouă ne trebuie răspunsuri: întrebările vin singure, n-ai nevoie să le cauţi. Deci, de unde această revenire bruscă a cărţii şi titlului ultimei cărţi a lui Jean d'Ormesson după ce am început să citesc cea mai nouă carte a Ioanei Pârvulescu, şi a cărţii în întregul ei, într-o înfăţişare grafică neobişnuit de sugestivă şi de sărbătorească a lui Mihail Coşuleţu? Păi chiar de aici, pot să spun, pentru că volumaşul lui Jean d'Ormesson, care n-ar trece de treizeci sau patruzeci de pagini într-o carte obişnuită, se intitulează *Un hosana sans fin* şi, comunicându-i cititorului toate întrebările unei vieţi împlinite în sine, nu-i poate comunica nici un răspuns, ci doar un sentiment, cel pe care îl exprimă titlul enigmatic, o stare de bucurie, de împăcare cu toate aceste răspunsuri suspendate şi implicate în imnul unei sărbători, care nu este o jubilaţie, ci mai mult decât atât, o acceptare înţeleaptă şi calmă. Cred că această stare este aceea a psalmistului pe care ne-o tot explică specialiştii şi care nu poate suplini totuşi lectura unui psalm, dacă este să mă raportez la cuvintele unui mare intelectual (cel care a folosit *Enciclopedia* lui Diderot şi d'Alembert, interzisă de biserică, în celebrele sale prefeţe la Minee), episcopul Chesarie al Râmnicului, în una din ultimele sale scrieri, *Prefaţa* sa la *Psaltirea* din 1779: „Psaltirea ceia ce au fost o scară a minţii cu care părinţii cei vechi cântându-o, să râdica la ceriu". De fapt, autoarea însăşi ne spune acest lucru când citează „psalmii" lui Macedonski care nu sunt mistici, ci sunt exact cum îi descrie: „deschid un dialog".

Cartea Ioanei Pârvulescu este o antologie comentată (o „pseudo-antologie" spune d-sa în precizarea care deschide volumul) despre felul în care apare rugăciunea, ruga, căutarea pe care o presupune această stare de deschidere spre ceilalţi, şi implicaţiile ei în viaţa şi/sau opera celor 37 de mari scriitori aleşi într-o selecţie personală, desigur, de la Homer la Toni Morrison; dintre cei 37 de scriitori 16, aproape jumătate, sunt români şi nu mi s-a părut că le stă rău în vecinătatea celorlalţi. Implicaţia subtitlului este inconturnabilă în parcurgerea volumului pentru că, deşi este vorba de o relaţie de un tip privilegiat şi solicitant, nu este vorba de un fior mistic şi dintre cele trei variante de motto puse pe clapeta primei coperte (Cioran: „Este impersonal tot ce nu este rugăciune. Tot ce nu este rugăciune nu înseamnă nimic"; Kafka: „Scrisul ca formă a rugăciunii" şi Vl.Ghika: „Rugăciunile sunt chiar mai secrete decât infamiile, şi le dejoacă") cred că cea a lui Kafka reprezintă cel mai bine spiritul cărţii sau, desigur, în acest spirit am fost adus să citesc cartea Ioanei Pârvulescu în luna care chiar mi-a fost necesară ca să o citesc.

Prins şi încătuşat de textele unor clasici pe care îi revelă autoarea, precum Lucreţiu sau Vergiliu, sau ale unui Athanasius Kircher, „ultimul om care ştia tot" şi care preconiza cinematograful, a izolat microorganisme sau descifrat hieroglifele înaintea lui Champollion şi care a gândit că legile armoniei grupează împreună poezia, muzica şi matematica, spaţii în care nu poţi circula cu bocancii în picioare, n-am observat prea curând că de fapt în domeniul autorilor români se găsesc elementele cele mai importante pe care Ioana Pârvulescu ni le pune înainte ca să ne pătrundem de ele, luminându-ne. Sau aşa mi se pare! Deschiderea minţii care consună cu deschiderea sufletului au ca rezultat, chiar în cazul unor autori binecunoscuţi, ba chiar şi puţin demodaţi în ierarhiile noastre exclusiviste, o recuperare pe care n-o pot plasa decât în sfera acestei „rugi", deschideri sau iluminări; căutarea şi lectura Ioanei Pârvulescu eliberează statura clasică a gesturilor, faptelor, versurilor lui Alecsandri de pildă, şi nu în zone umbrite abia acum aduse în lumină, ci chiar în strălucirea lor originară, ca în manualele pe care le-ar fi folosit bădiţa Vasile dacă le-ar fi avut, când l-au luat cu arcanul. Mă emoţionează textul Ioanei Pârvulescu deşi e vorba acolo de o beatificare anunţată, de un eveniment festiv, adică de proclamarea regatului în 1881 la care Alecsandri este împiedicat să participe de ploi furioase care au rupt linia ferată; dar nu l-au împiedicat pe poet să ceară anonimatul pentru versurile sale scrise pe melodia lui Hübsch, la imnul naţional („lumea îi va spune însă imnul regal" precizează autoarea) pentru că nu era o poezie, ci imnul *naţional*, „iar dorinţa i-a fost îndeplinită": cum, numai un secol şi jumătate a trecut de atunci? Atât de mult ne-am schimbat? Dar autoarea este şi profesor, de ce mă mir, pentru ea şi pentru cei ca dânsa învăţăturile au un sens şi ea citează pe Maiorescu care, în jurnalul său, descrie biroul poetului unde se afla un tablou cu bătrânul Alecsandri ţinând în mână un document pe care scria cu chirilice: „Pe Dumnezeu şi pe părinţi să nu uitaţi. Epitrop şi chizăş să nu vă faceţi. Să fiţi credincioşi patriii şi neîmpotrivitori ocârmuirii. Trebile de astăzi să nu le lăsaţi pe a doua zi. Pe săraci să-i miluiţi".

Mă uimeşte şi mă bucură ce întinse şi sigure cunoştinţe are autoarea în spaţiul literaturii române şi dacă e vorba de basmele lui Creangă, şi de poeziile lui Eminescu, când lasă în folclor să iasă la lumină cruzimea inerentă a personajelor, potrivit cutumelor milenare, pentru că personajele basmelor sunt tipuri supraistorice, eterne, dar şi delicata rugăciune a lui Eminescu intitulată *Nădejde şi-ntărire*, din 1879, cu pătrunzătoarea ei melodie interioară. De fapt, constat citind a doua şi uneori a treia oară cartea Ioanei Pârvulescu, că avem a face cu un manual de lecturi particulare sau mai bine zis de lecturi cu totul deosebite, de tipul despre care Rosny-ainé a scris undeva: „Lire, ce n'est pas une lecture... il faut s'arrêter, y revenir" etc. căci gândul nu nimereşte de la început litera care-i deschide porţile, o cântăreşte, o aproximează, pune într-o relaţie specială versuri care nu păreau să o aibă (Ion Pillat e pomenit la Eminescu, nu Eminescu la Ion Pillat) şi formulează adevăruri evidente după ce ni le-a revelat, cum ne arată că tragicul nu este întotdeauna măreţ: „Eugen Ionescu compune deocamdată poeme din aceeaşi gamă, care conturează o lume mică, cu un tragic care nu încape între limitele ei" sau „Imaginea Dumnezeului mic, suficient de îndrăzneaţă ca să valideze un poet mare, contrazice literatura mistică". Cum spuneam, uneori asişti la o adevărată lecţie de literatură, cu trimiteri bibliografice şi evidenţieri pedagogice: „Cum observă criticul Lucian Raicu, scrisul său e bazat pe o paradoxală noutate a constanţei: «Ionesco nu se repetă. Ionesco nu evoluează» (p.213: „Sforile fac din om o jucărie a sorţii care se mişcă caraghios şi mecanic prin viaţă, aşa cum îi comandă păpuşarul invizibil"). Tristeţea lumii lui Ionesco are ceva „din tristeţea basmelor lui Andersen sau Oscar Wilde" căci, ca şi la Creangă, basmele adevărate sunt crude şi triste.

O singură şi foarte modestă observaţie am a face la una dintre afirmaţiile colegei mele, şi o fac pentru că în perspectiva personalităţii lui Macedonski şi a psalmilor e importantă: nu este adevărat, istoric vorbind, că „Macedonski nu a avut niciodată bani" (p.170). A avut, şi de aceea a suferit atâta de lipsa lor, şi a putut să ceară bani, pentru că a şi dat când a avut. Biografia sa a fost atent reconstituită de Adrian Marino: în 1869, când moare pe neaşteptate generalul Macedonski, rămâne un rest din averea familiei tânărului Alexandre *de* Macedonski, cum semnează pe paşaport, şi poate pleca la vagi studii în străinătate unde vede Austria şi Italia, şi tipăreşte pe banii lui un ziar, „Oltul"; aici a publicat prima versiune a voiajului său la Ischia, Pompei, Sorrento ş.a. De altfel, în mai 1873, când publică poezia antidinastică *10 mai*, speriat de mama sa că ar putea fi arestat, se urcă imediat pe un vapor şi pleacă pe Dunăre, spre Austria. A fost apoi numit de liberali în posturi politice, în 1876 director al prefecturii jud.Bolgrad şi locţiitor al prefectului, dar va trebui curând să demisioneze pentru că se lua prea în serios şi ataca nu numai pe inamicii politici, ci şi pe „amici" etc. Dar asta nici nu mai e literatură, e simplă biografie, şi acest domeniu este impur, cum bine ştim. Ne rămân psalmii... ●



• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

între bolniță și catedră

De două ori doctor, o dată în filosofie la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, a doua oară în teologie la Universitatea „1 decembrie 1918" din Alba Iulia, Nicolae Turcan e un dezamăgit cronic pe linie doctrinară. Sastisit de filosofie, în care vede o pritocire sterilă de concepte pretenţioase, înăcrit de teologie, în care simte şirul macru de poncife găunoase menite a căptuşi dogma, Nicolae Turcan nu-şi găseşte locul, ceea ce înseamnă că este un adevărat creştin, adică un intrus într-o lume din care împărăţia Domnului s-a retras demult.

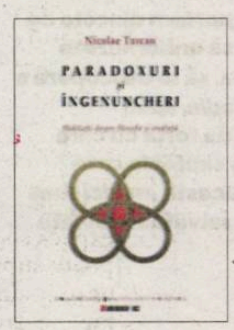
Aşa se face că, stingher în mijlocul unor agitaţi cărora împlinirea urgenţelor nu le dă răgaz să intuiască că trăiesc degeaba, Nicolae Turcan resimte cu durere neputinţa de a da satisfacţie nevoii de absolut. Expresia are o tentă emfatică, dar corespunde realităţii: e în Nicolae Turcan un imbold spre absolut pe care nici schemele speculative şi nici întorsăturile catehetice nu-l pot mulţumi. Rezultatul e o înstrăinare amară a cărei expresie o găsim în *Paradoxuri şi îngenuncheri*, o culegere de meditaţii în care accentul cade pe al doilea termen, asta însemnînd că de la peroraţie Turcan trece la prosternaţie: nu declamaţii cu iz omiletic spre minţirea conştiinţei, ci scîncete de rugăciune spre întărirea credinţei. Însemnările sunt scurte, au un ton recules, ca de spovedanie tristă înaintea urcării pe ghilotină.

Tonul acesta de încordare finală în faţa unui deznodămînt pe care nu-l poate evita, e vorba de moartea cea maşteră care ne paşte pe toţi, tonul acesta dă cărţii aerul credibil al unui ins frămîntat, căruia nu-i pasă decît de lămurirea de sine în marginea naufragiului în care a nimerit. Căci a fi creştin înseamnă să-ţi întăreşti crezul că te-ai născut în toiul unei derive generale, al cărei sfîrşit Dumnezeu îl amînă din motive cu neputinţă de înţeles. Turcan nu scrie ca să epateze, ci pare un zăvorît în sine care îşi bîiguie în formă lapidară nemulţumirile. De aici farmecul notiţelor, care aduc cu nişte gîngureli resemnate pe care autorul, implorînd pronia, le rosteşte în eterul singurătăţii sale. „Cînd deşertăciunea lumii extenuează, iar vînzoleala fiinţei umple de dezamăgire, doar singurătatea adîncă a rugăciunii, doar zăvorîrea mai aduc un dram de înţelegere." (p. 84).

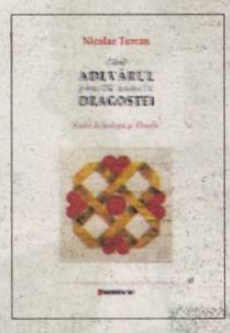
Să ne închipuim un nemulţumit care cîrcoteşte pe seama neputinţelor la care îl condamnă lumea – suferinţa, durerea, sentimentul absurdului, inaptitudinea de a trăi adevărul cristic pe de-a-ntregul, imposibilitatea de a-l înţelege pe Dumnezeu, scandalul ateismului, evidenţa răului, mezalianţa pînă la ruptură între credinţă şi gîndire – dacă punem cap la cap aceste plăgi şi le turnăm în fiinţa unui credincios ale cărui frustrări nu-şi găsesc limanul decît în susurul rugăciunii, atunci obţinem un portret plauzibil al teologului nostru.

Încredinţat că rugăciunea face cît o sută de tomuri de silogisme anoste, ba chiar convins că gîndirea, parazitînd credinţa, sfîrşeşte prin a o slăbi, Nicolae Turcan scrie repezit, din dorinţa de a se curăţa de tinichelele calpe (a se înţelege convingerile false) pe care semenii i le-au atîrnat de gît: „Cîţi dintre idolii lui Dumnezeu ai alungat din tine însuţi? De cîte ori a reuşit rugăciunea ta să spargă oglinda în care te autocontemplai fără să ştii? A izbutit strigătul tău către Dumnezeu cel adevărat să risipească imaginile false care îţi populau mintea? Ţi-ai oprit gîndurile la marginea tainei, ţi-ai lăsat neînţelegerea să vadă, prăbuşindu-se înaintea Celui mai presus de toate reprezentările, simţurile şi conceptele tale?" (p. 53). O expresie mai directă a nevoii de pocăinţă cu scop de înnoire lăuntrică cu greu poate fi găsită. În astfel de rînduri, Nicolae Turcan face figura unui anahoret pornit pe drumul lepădării de sine, dar un anahoret căruia semenii îi inspiră imaginea unor troglodiţi în a căror minte diavolul şi-a însămînţat opiniile deştepte, adică tocmai ideile pe care intelectualii moderni le înfăţişează drept înţelepciune democratică.

Ce dă farmec acestor bîiguieli mistice e lipsa ostentaţiei retorice, Turcan neavînd nici un gînd de a plăcea cititorului. El ştie că scrisul este act de fluturare a vanităţii unui *ego* care aşteaptă tămîieri valorice în schimbul fiţîielii histrionice cu care umple paginile, ceea ce e totuna cu a spune că, alterat fiind de dorinţa laudei estetice, scrisul e act de înfumurare drăcească, exact postura de care autorul fuge ca de şarpe. „Cîndva am refuzat scrisul şi, considerîndu-l frivol şi incompatibil cu înţelepciunea, m-am trezit aruncat într-o luptă în care se înfruntau, chinuitoare, imaginea scriitorului care aş fi putut deveni *versus* un viitor din care va fi fost eliminată orice autoreferenţialitate a *ego*-ului." (p. 46).



Nicolae Turcan, **Paradoxuri şi îngenuncheri. Meditaţii de filosofie şi credinţă**, Editura Eikon, Bucureşti, 2017, 112 pag.



Nicolae Turcan, **Când adevărul poartă numele dragostei. Studii de teologie şi filozofie**, Editura Eikon, Bucureşti, 2018, 200 pag.

Cîştig de cauză a avut prima variantă, ceea ce înseamnă că Nicolae Turcan nu a renunţat la scris. A continuat să scrie, dar nu oricum, ci biciuindu-şi eul pentru slăbiciunea de a nu se putea împotrivi obiceiului diabolic de a semna texte cu propriul nume. O simplă privire asupra listei de cărţi publicate ne arată că, în ultimii zece ani, a publicat 12 volume, un ritm prodigios dacă ţinem seama de reţinerile evlavioase pe care le are în faţa mizeriei trufaşe a exhibării prin litere.

Şi totuşi, îl prefer fără doar şi poate pe Nicolae Turcan din această carte faţă de cel din volumul *Cînd adevărul poartă numele dragostei. Studii de teologie şi filosofie*, apărut în 2018 la Editura Eikon, unde autorul face ceea ce repudiase în *Paradoxuri şi îngenuncheri*: peroraţie teologică cu scop de persuasiune, în prelungirea gîndirii a doi teologi contemporani, David Bentley Hart şi Jean-Yves Lacoste. Volumul e doct pînă la erudiţie şi alert pînă la prag polemic, atîta doar că aerul acela de taină scrîşnită printre dinţi, cînd în crucea nopţii te copleşesc spaimele, aerul acela dispare spre a lăsa locul unei mine sigure de teolog aflat în oficiul obligatoriu al combaterii celor rătăciţi, fie ei atei, fenomenologi sau agenţi de propagandă ai scientismului contemporan (din specia lui Richard Dawkins şi Daniel Dennett).

Aşa cum Nicolae Turcan e precis, peremptoriu, cu o morgă severă de ins prins în silogisme. În loc de pîlpîirea debilă a unor intuiţii fumurii, te întîmpină prapurul ridicat al certitudinii dogmatice. Nimic din vorbirea aceea în dodii, cu întreruperi bruşte şi clătinări debile, care dă atît farmec *Paradoxurilor şi îngenuncherilor*, nu se regăseşte în tonul apodictic al studiilor de aici. În primul volum, Nicolae Turcan era şovăielnic, viu şi vulnerabil, îşi frîngea mîinile a neajutorare în faţa tainei divine, în al doilea e colportor însufleţit de aplombul nuanţelor definitive, paladin pornit în asalt spre reduta damnaţilor de eretici. Nici vorbă, ştiinţa de carte a teologului e indubitabilă, la fel ca buna-credinţă cu care recenzează cărţile lui Hart şi Lacoste. Lipseşte însă tivul de taină al mărturisirilor firave, acea stupoare a insului căruia absurdul existenţei îi sugerează existenţa unei infirmităţi de care suferă tot universul. În plus, limbajul prinde crusta fadă a terminologiei în vogă, aducînd o tentă rigidă în derularea distincţiilor. Tonul e cel mai adesea scrobit, civilizat, dar fără mister. Îngînările rătăcite din întunericul bolniţei sunt înlocuite cu strălucirea peroraţiei *ex catedra*.

„Cînd adevărul poartă numele dragostei, dragostea poartă, la rîndul ei, numele adevărului: ea este jertfelnică, non-egoistă, transfiguratoare, veşnică, fără de moarte." (p. 12). Aşa e, dar de ce înşiruirea aceasta de atribute îţi dă o toropeală de rău-augur, asemenea unui refren dulceag, al cărui picur nu-ţi trezeşte nici măcar luarea-aminte? Fiindcă epitetele sunt trase la indigo, ele curg precum albia previzibilă a unei ape liniştite, fără ca spiritul autorului să participe la ele. E o rigoare pedagogică care ucide suflarea expunerii. Altminteri, două volume remarcabile, din care primul te tulbură şi al doilea te toropeşte. ●

comentarii critice

fototeca **României literare**

Alexandru Rosetti, Virgil Teodorescu, D.R. Popescu, Constantin Chiriță, Constantin Țoiu, Ov. S. Crohmălniceanu, Alexandru Balaci. Foto: Ion Cucu

elegii „ruineze"

Epitetul s-a ivit de la sine şi am hotărât să-l păstrez. Am citit, în ultima vreme, volume de versuri în care, dincolo de originalitatea fiecărui poet şi de singularitatea sa umană şi estetică, am putut identifica o stăruitoare temă a *ruinelor*, a *ruinării*. Fie că se numesc aşa ori nu, poemele sunt *elegii*. Încărcate de „povara şi grija unei nesfârşite melancolii. / Căci şi în ea dăinuie ceea ce pe noi adesea ne copleşeşte: / – amintirea, ca şi cum toate spre care năzuim / altădată mai aproape ne erau, mai cu credinţă şi-n infinit de suavă comuniune", cum ar zice Rilke, ele dau ocol surpărilor fiinţei. Moartea, bătrâneţea, trecerea sunt forme ale *durerii* care se preface în poezie nu pentru a se uita pe sine, ci pentru a lăsa suspendată şi liberă, căci de neatins, soluţia. Poezia nu vindecă şi nu răspunde la marile întrebări, ci le pune astfel încât să poată fi considerată chiar frumuseţea rostirii lor un răspuns. Poetul caută un sens, un rost, un blazon care să amelioreze destinul cenuşiu de *Sein zum Tode*. În variaţiunile pe tema supremă, moartea, aceasta e redefinită pentru a o învesti cu atribute ale prezenţei şi ale rostului, resuscitând nu doar cuprinderea ei destinală, ci şi unicitatea, aşa încât aproape-sfârşitul şi *mainimicul* (cum ar zice Ioan Moldovan) existenţei să se îmbrace de sens, fie acesta şi doar unul de vorbe potrivite, simfonice. Adică estetic.

Elegiile *ruineze* la care mă opresc aici sunt ale absenţei, ale trecerii şi ale *orfanităţii* (poetice şi umane) funciare aşa cum sunt acestea instrumentate liric la Ana Blandiana, Grete Tartler, Gabriel Chifu, Adrian Popescu. Încercările mele repetate de a găsi un *pattern* dincolo de uimitoarea diversitate a vocilor nu vor să uniformizeze ritmuri, ci, degustându-le originalitatea, să le descopere o aceeaşi cadenţă secretă, o ordine. *Melodia*, spun cosmologii, depinde de locul în care şi de forţa cu care „ciupeşti" corzile, căci universul este o simfonie care acceptă oricâte orchestrări. Dar toate aceste *muzici* sunt subîntinse de dorinţa de a găsi o cheie salvatoare în faţa Nimicului, marele.

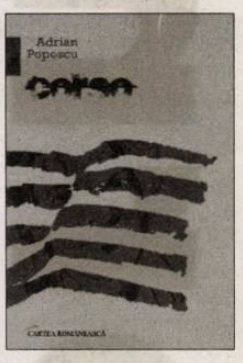
Ana Blandiana, *Variaţiuni pe aceeaşi temă* (Humanitas, 2018) – „Un poem de dragoste despre nedespărţirea prin moarte. Cea mai metafizică dintre cărţile mele", spune poeta. Tema morţii, a trecerii e prezentă şi în cărţile precedente, căci Ana Blandiana este o poetă profund reflexivă, asumându-şi rolul de martor al purtărilor şi mişcărilor fiinţei. Directe, simple, de o seninătate la îndemână doar celor ce au deprins disciplina muririi, poemele „în scapăt" („Iată că scapăt") sunt de o sfâşietoare frumuseţe. Nu lacrima e aşteptată de ritmurile lor, ci o strângere de inimă înfiorată şi o nevoie uriaşă de mărturisire. Stări ceţoase, crepusculare se limpezesc în versurile ei de o directeţe brutală şi alinătoare în chiar aceeaşi clipă: „Tot mai mulţi mă aşteaptă acolo, / tot mai puţini îmi ţin aici de urât...". O descoperire stridentă şi înfricoşătoare: „Secolul nostru este secolul trecut, / Noi suntem propria noastră istorie, / Ce stranie senzaţie a destinului încheiat / Pe când continuăm să fim!", îşi pierde acutele şi foşneşte mătăsos tocmai fiindcă poeta nu şi-a pierdut arta mirării şi nici ştiinţa de a spune laconic adevăruri despre trecerea omului. Moartea însăşi primeşte învestitura de mare semănătoare, ea te aşează în pământ, vede/simte sămânţa din tine şi îi pregăteşte culcuş în timp ce te „priveşte voluptuos / coborând." Poemul nu e bocet, nici litanie. Tristeţea senină şi adâncă, fiorul blagian – adesea identificat – fac recognoscibilă vocea poetei, căci referinţa e de substanţă şi de situare ontologică şi scripturală deopotrivă.

Cartea cea nouă dă, pe o temă aparent „particulară", extrem-intimă, măsura excepţionalei calităţi de martor. Poemele se scriu cu trimitere fără ocolişuri la moartea Celuilalt. Dar nu e varianta morţii romantice, care înfrumuseţează anume dispariţia iubitului pentru a putea cânta iubirea („Nu cumva cuvântul iubire / e prea general, prea confuz, / Inexact pentru ceea ce există între noi?"), ci o poezie a forţei indestructibile a *însoţirii*. Ana Blandiana şi Romulus Rusan au fost fiecare însoţitorul fără rest al celuilalt. Cu un accent în plus, poate, din partea lui. În fotografiile lor este mereu prezentă privirea ocrotitoare, încântată de spectacolul uman pe care şi l-a luat în grijă („Îţi simţeam neobosită privirea"). Moartea, vameş inexorabil, e dintr-o dată atât de aproape încât ar putea dezechilibra relaţia: „În ultimul timp viaţa mea seamănă cu un roman de / Agatha Christie. / Totul părea să se desfăşoare normal, când, deodată, / în mod misterios ai dispărut. [...] Nu trece o săptămână fără să mai dispară cineva / şi toţi ne prefacem că nu observăm, speriat fiecare că/ ar putea observa că dispăruse el însuşi. / Tu ai fost primul. / Sau poate că romanul se desfăşurase şi înainte la fel, / dar eu am început să-l citesc doar pornind de la tine". Poemele demontează vers după vers absenţa pentru a descoperi că împletitura/reţeaua unei vieţi întregi de comuniune şi reciprocă oglindire e atât de strânsă, de densă că nu poate fi destrămată. Dialogul poate continua, căci relaţia a fost una de gând şi de rostire, ambele nevulnerabile atâta timp când unul continuă să gândească, iar cărţile rămase în urmă continuă să spună povestea: „Ţin minte că m-am întrebat o dată / Dacă noi avem doi îngeri păzitori,/ Pentru că, fiind mereu împreună, / Ar fi fost o risipă" [...] „miracolul e chiar despărţirea, / Clipa când carnea cuvântului cade / De pe oasele albe, uscate / Ale înţelesului, / Şi descoperim / Că întotdeauna sufletul ne-a legat / Mai mult decât sângele". Fiindcă „Abia cu moartea începe totul. / Doar că nu ştim ce", poemele se frăgezesc cumva sub gândul muritudinii, totul e redesenat, recântărit sub o lumină scialitică, pe cât de necruţătoare, pe atât de înţelegătoare. Splendide elegii ale însoţirii dincolo de moarte.

Fiindcă despre elegiile „ruineze" ale **Gretei Tartler** (*Cuvinte salvate*, Editura Omonia, 2018) am scris nu de mult în **România literară** (cu titlul *Hologramele Gretei*), voi relua aici doar câteva rânduri. Alături de Stelian „Estrel" Tăbăraş, Grete oficia discret, ca-ntr-o catedrală nevăzută. Poemele de acum se scriu „cu şi fără Stelian Tăbăraş". Ele reaşează lucrurile la locul lor, preschimbând absenţa într-o aproape-prezenţă. Poemele evocă întâmplări cu tâlc, se bucură de comoara vorbelor meşteşugite, continuă convorbirile de taină. Îşi găsiseră un ton, un ritm, un „alfabet" numai al lor. Stelian îi ţinea isonul cu neaşteptate, sfătoase nuanţări şi o face din nou, în amintire: „Cine mai ştie ce-i un ţechin, care-i preţul lui? / (Râzi: A mia parte dintr-un cal, se-nţelege). / Sau ce e un roib, un murg, un şarg, breaz, / un pintenog, codalb sau prian? / (Nu ştiau oamenii nici mai demult. / Hai, treci mai departe... / Ăştia oricum nu sunt cai: / sunt doar o traducere de Grete Tartler / de prin mu'allaqate". Complementaritatea era/este perfectă. Cuvântul nu e doar instrument, ci *cale* de urmat pentru întâlniri definitive. Poemele argumentează bănuiala că limbajul funcţionează holografic. Fiecare vorbă readusă la suprafaţă are funcţie memorativă, de madlenă, dar şi hologramă ţinând locul unui trecut prelung

şi de mirabilă sfericitate. Rostirea/rostitul şi rostitorul devin, în clipe alese, interşanjabili şi complici sub sentimentul senin al muritudinii: „Moartea nu e la capăt, ci pretutindeni". Nimic patetic în poemele Gretei Tartler. O stranie simfonie a trecerii cu rost îi luminează toate gesturile. Sentimentele sunt profunde, dar durerea şi-a atenuat asperităţile, râsul se rostogoleşte complice pe pietrele zilei. Inventarul amintirilor acumulate se face salvând cuvinte-taină ca într-un ritual delicat al *urmei*.

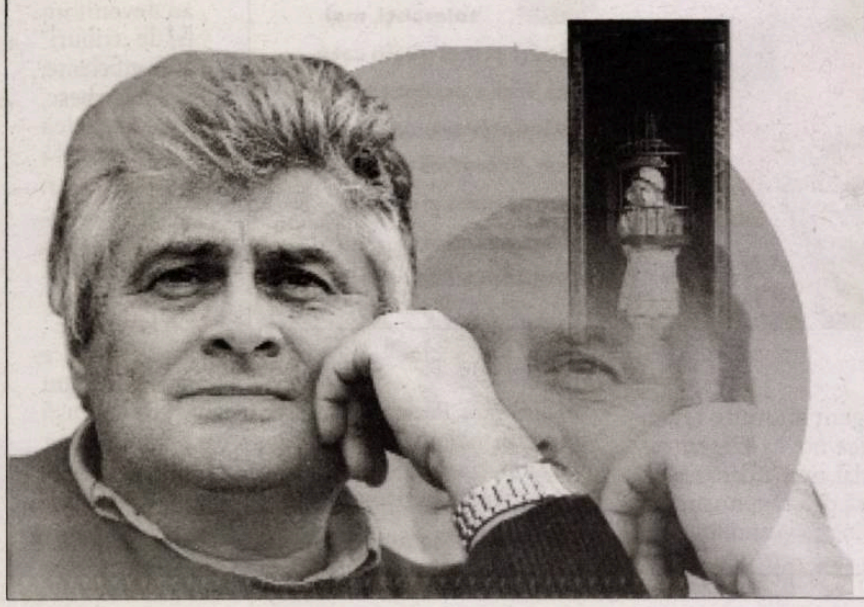
Gabriel Chifu, *Elegia timpului. Un an de poezie* (9 decembrie 2016 - 8 decembrie 2017) (Editura Şcoala Ardeleană, 2018). În *Visul copilului care păşeşte pe zăpadă fără să lase urme*, se putea citi: „Mă fascinează să încerc să descriu ceea ce nu înţeleg – de pildă, răul." Cărţile sale de poeme alcătuiesc un soi de sublimat „inventar al existenţei". Sunt numărate clipe, ore, tristeţi, uimiri, deznădejdi şi mai ales *aşteptări în gol*. Gândul morţii, permanenţa lui înseamnă garanţie a lucidităţii, dar şi surpare sistematică a „utopiilor", iar scrisul însuşi, poezia, sfidare repetată, oarecum pe dos, a „inevitabilului de după colţ". Poemul e un cuib, o sală de aşteptare, o răscruce. Cu privirea aţintită asupra feţelor răului, poezia devine zvâcnet, zbatere, strigăt mocnit. *A înţelege* e verbul-obsesie răsunând în vibranta suspendare dintre *corpul repede trecător*, de carne şi sânge, şi *corporalitatea* mai prelung durabilă a poemului. Tensiunea se întreţine între cele două „corpuri de iluminat" existenţa: *trupul*, cu toate simţurile sale la pândă, cu vârstele-matrioşti în forfotă disputându-şi priorităţi în clipă, şi *cuvântul*, cu trupul lui metaforal neţărmurit, revărsat peste crochiul febril al poemului. Elegia se înalţă nu neapărat sub semnul unei absenţe concrete, deşi poetul a trăit de timpuriu experienţa morţii atroce a Celuilalt. Înfruntarea cea mare se poartă aproape obsesiv între alterii dinăuntru („pentru mine / lumea s-a mutat înăuntru"), mereu atenţi la seisme, cutremuraţi de rezistenţa limitelor, vulnerabili la semnalele brutale din afara trupului („Vântul bate şi mă azvârle ca pe-un ghemotoc de hârtie / în guri de canal din cartiere uitate, biruite, / unde locuiesc numai / oameni orbi şi necuvântători"), acest înşelător adăpost: „Şi-n vreme ce aicea, la vedere, / eu, ştiutul, / mă-mpuţinez, mă sting, mă şterg şi mă întunec, / în adâncimi, acolo, el, cel nou, / prinde puteri, sporeşte / şi tot mai luminând se face. / Eu tac, sleit, înfrânt, cutremurat şi în tăcerea mea / mă pierd, mă-nec / ca într-o încifrată mare, iscată pentru mine, pururi"; „De la o vreme, / îmi vine tot mai greu / în săculeţul trupului, vai, să mă ţin: / atât de uşor / dau să mă destram, să mă risipesc / parcă sub piele / de nisip aş fi / şi-ar bate vântul. / Necruţător, definitiv". Morţii intravitale i se dă ocol prevenitor, cu şiruri de determinări, toate provizorii, incomplete şi nesatisfăcătoare, prim semn că poemul e frontul unor confruntări fără leac. Ochiul deşteptat înăuntru încearcă să pună surdină, nostalgic, gâlcevii vârstelor („trupul meu, / cel care în copilărie era floare de crin, / era esenţă astrală, / cel care mai apoi, la tinereţe, / se împuternicea întruna, parcă nepieritor,/ şi un palat se-adeverea, / cu încăperi de aur, de cleştar"), dar şi celei dintre alterii disputându-şi un loc hărţuit de nesiguranţă şi nelinişti, acceptând, cu resemnare tensionată, răzbunătoare în alb, înrolarea în muritudine: „Mai ales noaptea simt, mă doare: / cu scrâşnet, huruind, / mari regiuni din fiinţa mea se rup / şi-n gol se prăbuşesc, precum stâncile din munte. / Mă împuţinez şi sărăcesc, o, da, cu fiecare zi. / Văd: fără tăgadă, descresc şi scad. / Ştiu şi nimic nu pot să schimb: / mă micşorez, slăbesc, mă surp. / Fug utopiile din mine / ca oamenii de pe-o corabie incendiată". „Ins de încercare", poetul întreţine cu propriul poem o relaţie vie, fremătândă, de o foarte bogată nesiguranţă reflexivă şi extrem de plastică: „Ah, bezna, regatul meu târziu, astăzi / mă îndestulează". Trestiei gânditoare îi scapă repetat *înţelesul*, căci „Vântul bate, tot mai tare bate vântul, şuieră neomeneşte". „Tablouri dintr-o expoziţie" a surpărilor, elegiile îşi devin lor însele contraforturi.



Adrian Popescu, *Corso* (Cartea Românească, 2018). Abia risipită confuzia din titlu – *Corso* nu e promenada, locul de plimbare, ci numele unui poet –, poemele te invită să accepţi şi acest sens, căci elegiile „ruineze" ale lui Adrian Popescu sunt amintiri are unor preumblări emblematice pentru om şi poet deopotrivă. În chiar poemul dedicat lui Corso, cimitirul e o plimbare delicat-elegiacă în care amintirea anulează distanţe şi moarte, prefăcându-se în istorie personală şi istorie culturală deopotrivă: „Scrisese deja *Bomb* şi *Marriage*, / când apăru primul număr din *Echinox*. / Gregory Nunzio Corso, / prieten la cataramă cu Ginsberg, /faţa de copil sau de paj, / nelipsit din barul deocheat,/ din zona *Greenvich Village*, /ca noi cei din cafeneaua / *Arizona* de-aici". Regăsesc şi în acest volum senzualitatea grea, densă, niciodată apăsătoare, o visceralitate alcătuită din atingeri suave şi mângâieri binecuvântate, o puritate privind înapoi, fără mânie: „Au fost atâtea daruri apoi la tinereţe, / Şi bucurii o mie, ce nu le-am meritat, / Italicele drumuri, convente pădureţe, / Unde în vara scurtă a Sfântului Martin / Venea o adiere din rai, să mă înveţe / Cele de jos oglindă-s, însă nu deplin, / A Cerului. Citim doar rupte foi, răzleţe. / Şi câteodată doar cu lacrimi le lipim". Tot astfel, amestecul atât de particular al sobrietăţii,

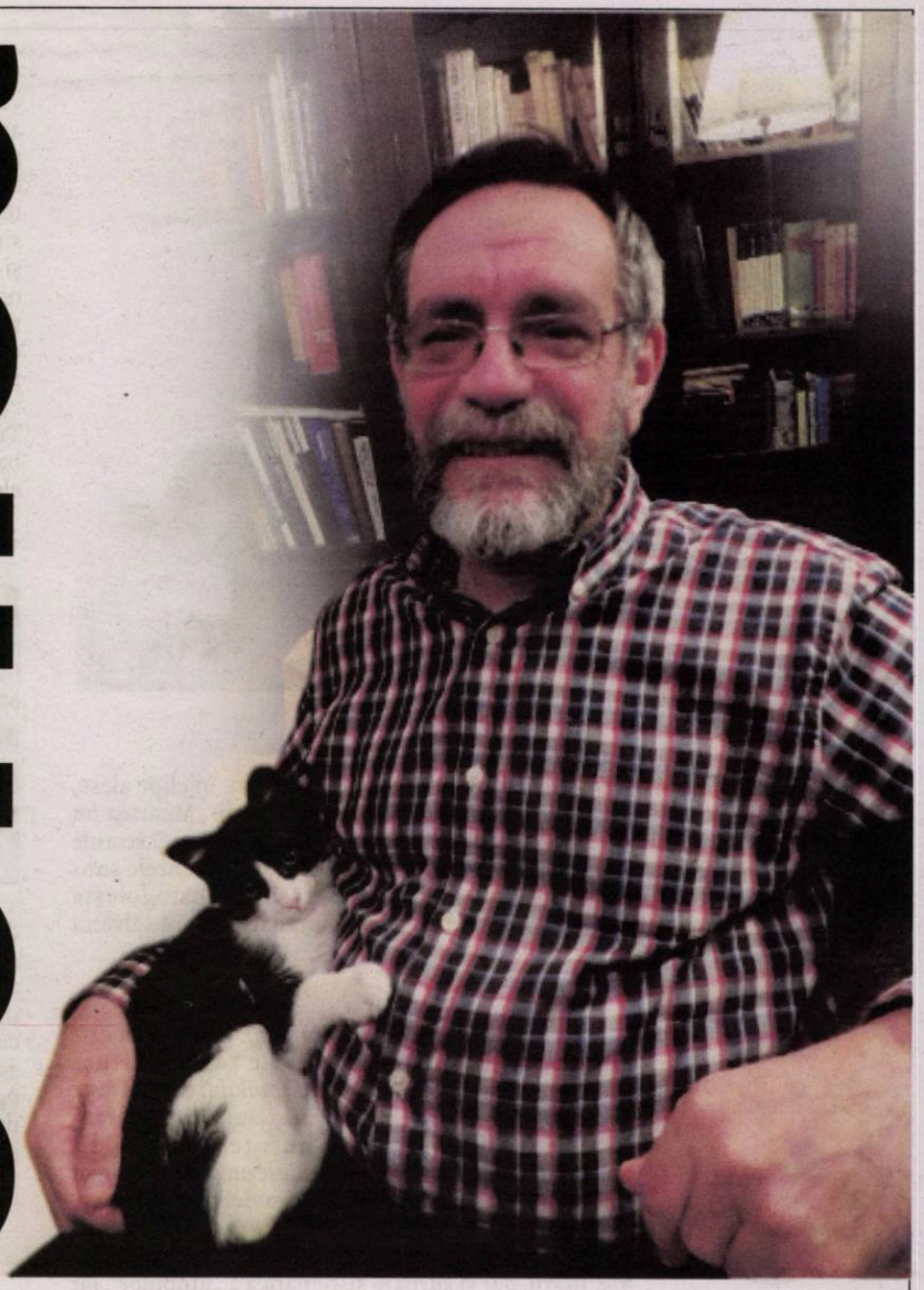
al morocănoasei, canonicei bune-cuviinţe, al supunerii şi umilinţei cu surâsul neaşteptat, cu o şăgălnicie, o copilărire sau o caldă duioşie înţelegătoare. Poetul exersează revelări ale semnelor sacre în cele mai umile manifestări ale lumii: „Hârtii spălate de ploaie, pe deal, / pene, cioplituri, coajă de alun, / miros de pădure, miros de cal, / de bureţi şi de zmeură / de cutii de conserve, / de tutun, / pânze de păianjen, / ţesute cu infinită răbdare. // Ceva le ţine-mpreună/ să nu se destrame, / sau să se toceasc㠀, / un fel de sânge curge / prin toate, un lichid / o limfă, sau un abur, / o lumină fluidă / de dincolo de munte, / ceva cald şi invizibil. // Cineva are grijă de toate / pesemne... / ca Pădurarul, / care pune pe copaci / roşii, enigmatice semne". Cutremurările legate de bătrâneţe şi de vecinătatea morţii ivesc poeme crepusculare pe cât de directe, pe atât de blând-luminoase, ele fiind melodice litanii, laude, uimiri cu frăgezimi aurorale. Aplecarea religioasă a poetului netezeşte spaime şi transformă muritudinea în drum senin spre împăcare. Destrămarea e blândă depănare de inventare ale fiinţei, se petrece „puţin câte puţin". Inventarele senectuţii sunt şăgalnice, iau în derâdere extenuări şi neputinţe: „Unde se duc lucrurile pe care le pierdem,/ cruciuliţe sau monede, / bilete pe care ne-am notat / vreun citat salvator, / sau vreun vis luminos? [...] Cine ţine socoteala pierderilor de aici / trecându-le drept câştiguri dincolo? / Când vom urca muntele pieptiş, / le vom găsi pe toate intacte sau / mai strălucitoare?" Elegiile îşi extrag seninătatea din chiar condiţia lor privilegiată de Carte: „O, cartea mea, e tare simplu: / se simte iarna, tot mai des. / E mică ziua, ne desparte, / de frig «puţinul care taie»,/ în carne. Om îs, tu-o carte, / dar amândoi ferim de ploaie, / în hexagoane de albine, / mierea din teii fără moarte...".

De altminteri, toate elegiile „ruineze" mai sus pomenite sunt elogii ale poeziei ca „vistiernic" al fiinţei, ca răscumpărare a vremelniciei.



●● Irina Petraş

andrei cornea



de ce iubim filozofia

Cristian Pătrăşconiu: De ce iubim filozofia? De ce am iubi-o?

Andrei Cornea: Poate că, mai întîi, trebuie spus cam ce ar putea fi filozofia. Ca să ştim ce iubim. Nu voi da o definiţie, ci numai un exemplu. Am primit, recent, frumoasa traducere a lui Alexander Baumgarten la *Fizica* lui Aristotel. Am profitat de ocazie s-o răsfoiesc şi am avut sentimentul că citesc un text în care aproape fiecare propoziţie este greşită. E vorba de fizică – şi aici, la Aristotel, nimic nu era aşa cum ştim noi, azi, că este: cum cad corpurile, care sunt elementele, care sunt forţele principale ale naturii. Totul era altfel. Să luăm acum *Etica nicomahică*. Sau chiar *Politica*. Vom constata, deşi poate că nu suntem întotdeauna de acord cu ce scrie acolo, că, în proporţie de 80-90% întrebările pe care le pune Aristotel şi răspunsurile pe care le oferă sunt relevante şi astăzi, chiar dacă, acestea din urmă, nu sunt singurele posibile. Ei, asta e diferenţa dintre ştiinţă şi filozofie. *Fizica* ţinea şi ţine de ştiinţă. Ştiinţa avansează continuu şi totodată se depreciază continuu. Astăzi *Fizica* lui Aristotel e o relicvă istorică, interesantă numai pentru istorici. În timp ce *Etica*, sau *Politica* sau chiar părţi din *Metafizica* continuă să fie pînă astăzi incitante şi să pună probleme la fel de arzătoare şi de provocatoare ca acum două mii de ani. Prin urmare, avem două tipuri de întrebări, două tipuri de probleme şi două tipuri de răspunsuri. Unele ţin de ştiinţe, sunt rezolvabile în termenii ştiinţelor şi soluţiile devin mereu caduce, datorită noilor descoperiri, teorii, experimente. Şi altele, problemele filozofice – la ele aproape că nu există soluţii definitive, iar răspunsurile date lor nu devin niciodată caduce, chiar dacă adevărul lor e discutabil.

Aşadar, am stabilit cam pe unde căutăm filozofia. Şi atunci, de ce să o iubim? Căci aceasta era întrebarea. O iubim pentru că ne spune ceva fundamental despre noi înşine, despre ceea ce suntem întotdeauna şi ne dorim să fim. Filozofia răspunde unor probleme eterne: ce suntem noi, ce este viaţa, dacă există un sens al ei, ce este libertatea, ce este binele, de unde vine răul? Asemenea întrebări nu te poţi opri să nu le pui mereu, deşi niciodată nu vei găsi la ele răspunsuri univoce, definitive şi complet mulţumitoare.

C.P.: Există o vîrstă ideală pentru a începe să iubim, să ne apropiem de filozofie?

A.C.: Epicur zicea, şi cred că are dreptate, că orice vîrstă e bună. Niciodată să nu spui că e prea devreme, niciodată să nu spui – mi-a trecut timpul.

C.P.: Dar un început ideal, o intrare ideală, care nu ţine de o anumită vîrstă, ci de stilistica apropierii, există?

A.C.: Eu am sentimentul că oamenii tind să se apropie de filozofie fie la tinereţe, chiar la adolescenţă – cînd se deschid foarte mult – fie către bătrâneţe – atunci cînd scapă treptat de frecuşurile care îi consumă zilnic, cînd au mai multă experienţă de viaţă şi se pot dedica mai mult unor, să le spunem, meditaţii cu privire la aceste probleme eterne.

C.P.: Legat tot de intrarea în filozofie: consideraţi că e nevoie de un bagaj minimal la purtător? De ceva dotări obligatorii?

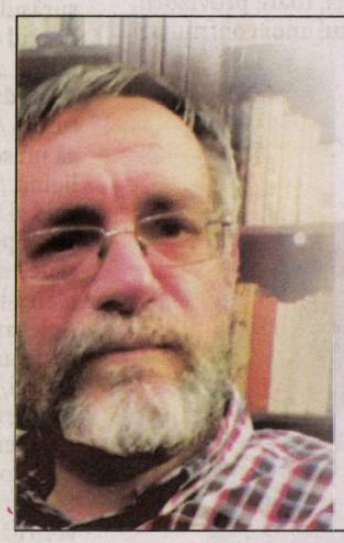
A.C.: Da. Aşa cred că ar trebui – să pleci cu ceva. Şi cu multă răbdare la purtător. Pe de altă parte, vorbind despre omul care nu îşi face o specialitate din filozofie, lucrurile cred că se fac şi de la sine, pur şi simplu citind, privind, trăind şi reflectînd la astea. Într-un anume sens, filozofia înseamnă să te dai cu un pas – măcar unul – în lateral faţă de fluxul vieţii proprii.

C.P.: Cît poate dura iubirea, apropierea de filozofie?

A.C.: Atît cît poate rezista omul care face această alegere. Nu e prea uşor întotdeauna. Acel flux al vieţii tinde să ne ducă la vale cu el. Unii au tendinţa să considere că, aici, în filozofie, lucrurile sunt prea complicate, că filozofii devin obscuri, că spun tot felul de lucruri greu de înţeles, că vor să pară interesanţi. Şi toate acestea pot fi motive, pentru profani, de a se retrage. Alţii pot să considere că filozofia este o aflare în treabă, că nu te duce nicăieri, fiindcă nu aflăm de la ea răspunsurile fundamentale. Şi atunci, de ce ar merita să ne mai punem acele întrebări, sau să căutăm răspunsul lor în filozofie? În opoziţie cu filozofia, ştiinţa, zic ei, produce rezultate palpabile, ne face mai puternici, ne dă anumite certitudini.

C.P.: Dar accesul către lumea filozofiei este el democratic? Deschis pentru toată lumea?

A.C.: Nu e foarte democratic. În sensul că sunt unii care, din cauza unor condiţionări sociale şi familiale nefericite, sunt atît de departe de lectură, încît nu au cum să ajungă prea uşor la filozofie. Sigur, afirmaţia e valabilă în general pentru cultură. Dar e de făcut o distincţie: una e cultura în sens larg, iar alta e filozofia. Filozofia e, totuşi, ceva mai specific, e o nişă culturală mai pretenţioasă, poate chiar o formă de lux a culturii. În orice caz, e un tip de gîndire mai specializată. Nu orice reflecţie este filozofică. Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, există acum destui oameni de ştiinţă străluciţi, fizicieni, biologi, istorici (precum Dawking sau Hawking sau Harari), care se lansează în speculaţii de tip filozofic. Parţial, fac un lucru bun, pentru că popularizează în mod inteligent anumite teme, problematici, teorii ştiinţifice noi şi extrem de interesante. Dar, la un moment dat, tind să depăşească pragul ştiinţei, ambiţionînd să dea răspunsuri în termeni ştiinţifici la întrebări în mod fundamental filozofice. Dar aici, în filozofie, e alt film – ştim asta măcar de la Immanuel Kant. Iar a nu ţine seama de asta este păgubos.



Cred că ne face bine să fim ceva mai bine *echipaţi* şi mai toleranţi, mai prudenţi şi mai puţin categorici, fără a accepta totuşi orice inepţie sau orice sofism. Şi cred că putem obţine aceasta şi de la o anumită practică şi frecventare a filozofiei.

C.P.: E şi o probă de rezistenţă – să iubeşti filozofia, să stai aproape de filozofie?

A.C.: Categoric, da – e o probă de rezistenţă pe care, sigur, profesioniştii o practică. Dar, *à propos* de profesionişti, şi cu ei e o problemă. Astăzi ei trebuie să se specializeze foarte mult – există mai multe ramuri, mai multe şcoli (se ştie, cea analitică, fenomenologia, şcoala continentală ş.a.m.d.). Ele s-au închis în sine, au devenit un fel de „triburi" autosuficiente; nu-şi vorbesc, nu comunică sau comunică foarte puţin între ele. Sunt, de asemenea, prin jargonul pe care-l folosesc, aproape ezoterice pentru cei din afară. Pe de altă parte, pe filozofii profesionişti de foarte multe ori nu-i mai interesează omul cultivat obişnuit, ci numai interacţiunea cu alţi profesionişti din „tribul" său propriu.

C.P.: Şi atunci: la ce mai serveşte filozofia?

A.C.: Amintesc aici de o carte apărută recent la noi – volumul lui Costică Brădăţan, *A muri pentru o idee. Despre viaţa plină de primejdii a filozofilor*. Cartea aceasta discută o temă mai veche: în definiţia ei iniţială, în Grecia antică, filozofia nu era o simplă speculaţie, ci era un mod de a trăi. E adevărat, era un mod de a trăi dedus dintr-o anumită teorie, dar o formă de viaţă în primul rînd. Ceea ce a încetat să mai fie, la un moment dat, probabil şi din cauza creştinismului, care a separat speculaţia filozofică de felul de a trăi (ca un creştin). Iar în epoca modernă, filozofia s-a reconstituit ca o disciplină academică, în cea mai mare parte centrată asupra discursului pur. Nu ceri unui profesor de filozofie astăzi, fie că e kantian, fie că e analitic sau heideggerian, să trăiască în conformitate cu filozofia enunţată de el.

C.P.: Dar, legat de aceasta – există perspectiva că filozofii se ocupă de lucrurile înalte, poate prea înalte, şi că sunt cumva rupţi de realitate. Chiar sunt rupţi de realitate – şi dacă da, cum anume?

A.C.: Este o perspectivă care are ceva...realitate. Pentru că limbajul filozofilor a devenit, de multe ori, inaccesibil. Şi aceasta e în strînsă legătură cu felul în care se face promovarea academică în lumea de astăzi. Trebuie să ai nişte articole publicate în anumite reviste bine cotate, să citezi mult, să utilizezi un limbaj controlat, să respecţi un ritual al „tribului filozofic" respectiv, chiar dacă problema te-ar invita să nu-l respecţi. Scenariile acestea sunt valabile şi pentru alte discipline socio-umane, dar acolo poate că e mai puţin grav decît e cazul cu filozofia. De fapt, ce se întîmplă? Filozofia e tratată în formatul „normal" de ştiinţă, deşi ea nu e o ştiinţă, sau e şi altceva decît o ştiinţă.

C.P.: Şi atunci, ce raport cu realitatea întreţine această lume filozofică din ce în ce mai desprinsă de realitate?

A.C.: Deja aceasta este o întrebare de filozofie.

C.P.: De absolvent de filozofie... Şi, mai departe: ce fel de adecvare la realitate are cel care practică tipul acesta de joc intelectual?

A.C.: Sunt posibile mai multe răspunsuri. Ceea ce vreau eu să spun este că, în ultimă instanţă, problemele filozofice sunt probleme în care întrebarea este, poate, mai importantă decît răspunsul; sau ele sunt probleme inepuizabile, la care nu avem răspunsuri ultime. În momentul în care devii conştient că nu la orice problemă se poate da un răspuns univoc sau, dacă îl dai, el nu e complet niciodată; că răspunsurile se fecundează unele pe altele şi că, într-un fel, chiar istoricul răspunsurilor este el însuşi o formă de răspuns, aceasta echivalează cu a accede la un mod de a gîndi filozofic. Din punctul ăsta de vedere, sigur că filozofia are ceva în comun cu arta, cu literatura. De ce? Pentru că şi acolo avem ceva inepuizabil – nu putem să spunem că frescele sixtine sau chiar frescele din peşterile paleoliticului superior ar epuiza o anumită *materie* şi nici că ar fi *depăşite ca artă*. Nu putem să spunem la fel nici despre marea literatură clasică – la Dante, Shakespeare sau Goethe. Pesemne fiindcă aici, în arte şi în literatură, se enunţă un discurs care ţine de esenţa condiţiei noastre de oameni.

C.P.: În ce se poate converti în timp pasiunea pentru filozofie? În ce e bine să se convertească, de fapt?

A.C.: Nu ştiu... Nu vorbesc de specialistul în filozofie, dar eu cred că un om care, din cînd în cînd, vrea să reflecteze asupra vieţii, devine – nu, nu am să spun că mai fericit, dar – mai înţelept. În sensul că va fi mai prudent – şi asta văd eu ca prim folos. Mai prudent, în sensul să se ferească să dea răspunsuri decisive, tranşante. Noi avem acest obicei, mai ales în lumea aceasta guvernată de internet, de reţelele de socializare: tot timpul dăm răspunsuri fals decisive, în toate chestiunile. Le ştim pe toate: de la politică la sport pînă la religie. Iar ceilalţi ne apar în consecinţă ignoranţi, cînd nu rău-voitori. Ar trebui, în acelaşi timp, şi să putem evita relativismul şi scepticismul absolute. Să constatăm că, aşa cum suntem incapabili să dăm o mulţime de răspunsuri absolute, totuşi putem oferi unele răspunsuri parţiale, ori părţi de răspuns, ori să aproximăm teritorii unde anumite răspunsuri parţiale sunt posibile. Cred că ne face bine să fim ceva mai bine *echipaţi* şi mai toleranţi, mai prudenţi şi mai puţin categorici, fără a accepta totuşi orice inepţie sau orice sofism. Şi cred că putem obţine aceasta şi de la o anumită practică şi frecventare a filozofiei.

C.P.: Unde, în ce privinţe ne poate ajuta, în mod fundamental, filozofia şi unde ne este ea profund inutilă?

A.C.: Rezultă cumva din ceea ce vorbeam mai înainte. Ne este inutilă dacă vrem să rezolvăm o chestiune practică, dar şi una ştiinţifică. Dacă vreau să ştiu care e formula apei sau ce e apa grea, nu merg să îl întreb pe Kant sau pe Platon despre acestea. De asemenea, dacă vreau să ştiu cînd se crede că a apărut *Homo sapiens*, ce a făcut el, cum a migrat din Africa pînă în Europa sau America, iarăşi, nu o să mă adresez unui filozof şi nu un filozof trebuie să-mi dea răspunsul. Ci, mult mai firesc şi mai profitabil, o să mă adresez oamenilor de ştiinţă competenţi. Aşadar, pentru aceste întrebări, filozofia este inutilă. Dacă însă îmi pun întrebarea cu privire la „sensul istoriei", dacă existenţa are o valoare, dacă omul are un rost în lume, atunci filozofia îmi este foarte utilă şi nu ştiinţa. E însă o diferenţă: cu biologul sau cu fizicianul la care caut răspunsuri punctuale nu am cum să nu fiu de acord, eu, profanul – ar trebui să fiu eu însumi la fel de om de ştiinţă ca şi el, pentru a avea o dezbatere „pe bune". Dincolo, cînd e vorba, de pildă, de „sensul istoriei", pot să intru în dezbatere cu, să zicem, Hegel sau cu un neohegelian ca Fukuyama. Acum am dreptul să fiu, sau să nu fiu de acord cu ei. Condiţia care mi se cere însă este numai să înţeleg bine ce vor să spună – ceea ce nu-i întotdeauna lucrul cel mai simplu.

C.P.: De ce nu am iubi filozofia? De ce nu ar fi ea de iubit?

A.C.: Sunt unii care chiar nu o iubesc deloc. Pentru că o socotesc o pălăvrăgeală inutilă. Ei vin şi spun: de 2500 de ani filozofii n-au dat nicio soluţie definitivă şi viabilă nici în trecut, nici în prezent. S-au contrazis între ei, fără putinţă de a tranşa unde e adevărul. Şi cînd din trunchiul mare au început să se desprindă ştiinţele – fizica, astronomia, chimia, psihologia, ştiinţele sociale – abia acestea au început să ne ofere date utile, au avansat şi ne-au adus unde suntem acum cu civilizaţia. Prin comparaţie, filozofii au rămas cantonaţi în cîteva probleme fără soluţie, practicînd un fel de „autism" din care nu iese nimic profitabil. Au şi oamenii ăştia pe undeva dreptate. Numai că, vorba lui Aristotel: dacă trebuie să faci filozofie, faci filozofie; dacă trebuie să nu faci filozofie, tot filozofie faci de fapt. Pentru că va trebui să explici de ce nu faci filozofie; or, această explicaţie ţine ea însăşi de filozofie. Aşa că nu prea pot să scape...

C.P.: *À propos* de iubire: cum pot surveni despărţirile de filozofie? Cum te poţi certa cu filozofia?

A.C.: Nu ştiu, nu pot să spun. Pentru că fiecare dintre cei care se ceartă are felul său de ceartă. Eu nu m-am certat cu filozofia, aşa că nu ştiu. În ultimul timp, m-am ocupat mai mult de literatură – dar, o spun cam toţi cei care au scris despre cărţile mele, e o literatură inspirată de filozofie.

Pe de altă parte, nu cred că poţi să te certi definitiv cu filozofia; poţi, eventual, să n-o practici o vreme. Nu trebuie nici să scrii şi invit să nu confundăm filozofia cu scrisul de cărţi. E vorba, pînă la urmă, de un anume mod de a gîndi. Eu nu cred că poţi să te separi net de acest mod, definitiv, odată ce l-ai cunoscut. Poţi însă pretinde că te-ai separat.

Mai e ceva: există oameni care n-au aplecare pentru modul de a gîndi filozofic sau care n-au satisfacţia filozofiei, oameni foarte inteligenţi, cultivaţi. Ei sunt nerăbdători să obţină un răspuns, un rezultat. Îţi pun o întrebare: cum e aia, e aşa sau e aşa? Şi dacă nu capătă un rezultat imediat, sunt supăraţi, dezamăgiţi. Acest tip de supărare pentru faptul că nu obţii oricînd un rezultat imediat este un mod nonfilozofic de existenţă. Sunt lucruri care nu pot fi spuse – vorba lui Wittgenstein, că „despre ceea ce nu putem să vorbim, trebuie să tăcem" – sau măcar nu pot fi spuse într-un mod „linear", ci trebuie să fie abordate diferit. Diferit – asta înseamnă literatura şi, cred, şi filozofia.

C.P.: Pentru a iubi filozofia, este obligatoriu să ai un maestru?

A.C.: Nu cred. Bun, mie mi s-a întîmplat, căci l-am cunoscut pe Constantin Noica. El a avut o anumită influenţă asupra mea. Să fiu mai clar: cred că un maestru e important, dar nu este decisiv. Pe vremuri, sigur, aceasta era formula privilegiată: un maestru avea discipoli, aceştia, la rîndul lor, aveau discipoli – de aici, o anume succesiune. Astăzi însă, e tot mai puţin valabil un asemenea traseu.

Repet: ceea ce, pînă la urmă, ne rămîne din filozofie este o modalitate de a pune nişte întrebări, care sunt foarte importante pentru noi, ca simpli oameni. Partea cealaltă, adică a trăi într-un anume mod, a trece de la discurs la practica de viaţă, e mai complicată şi nu e la îndemâna tuturor. Însă putem să facem măcar atît: convinşi fiind că nu orice problemă, nu orice dispută are un rezultat sigur, să fim mai indulgenţi, mai toleranţi şi cu noi înşine, şi cu cei de lîngă noi, fără totuşi a accepta orice inepţie sub acoperirea unei toleranţe rău înţelese. Acesta ar fi un minimum de dorit care să ne vină din partea filozofiei.

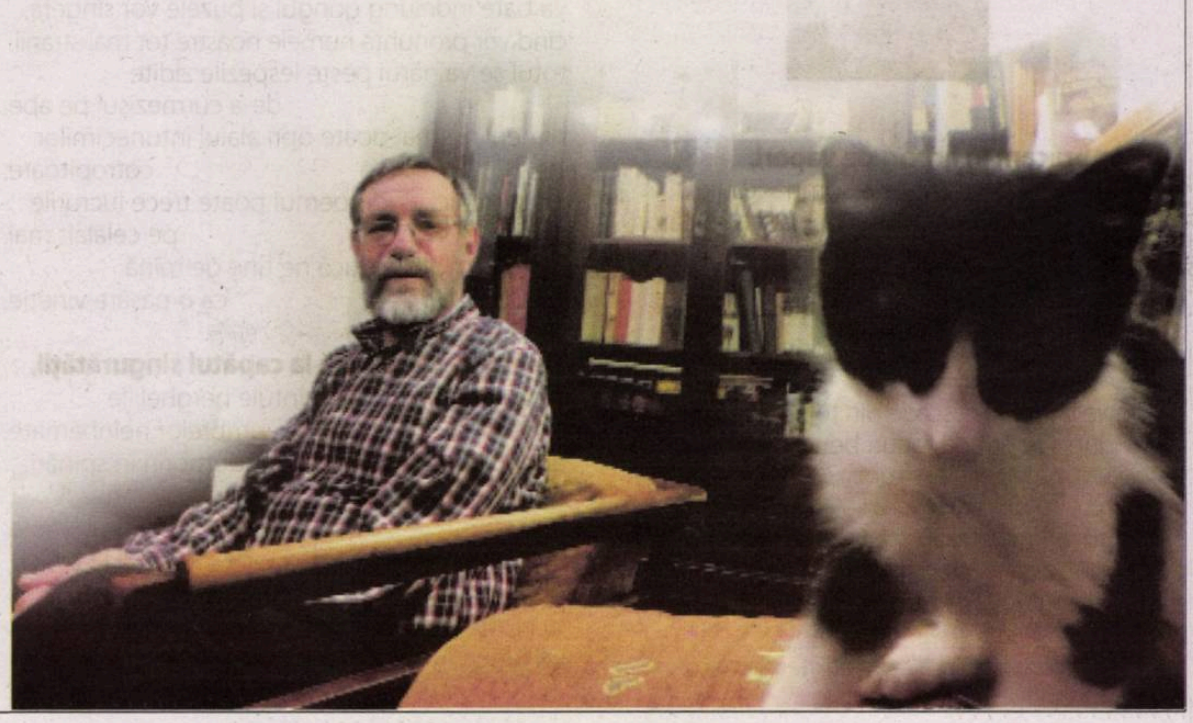
C.P.: Ce fel de fidelitate solicită aprofundarea unei relaţii cu filozofia? În alte cuvinte: confiscă filozofia sau, dimpotrivă, ea deschide?

A.C.: Depinde mult de locul, de nivelul de practică a filozofiei. Pe unii care au făcut profesii academice în acest domeniu, cred că, în bună măsură, filozofia i-a confiscat. Mai ales în Occident, unde lucrurile, în acest domeniu, sunt mai severe decît la noi. Pe de altă parte, dincolo de spaţiul academic, cred că sunt şi oameni care sunt în alt sens confiscaţi de filozofie. Sunt cei foarte puţini care încearcă să trăiască în conformitate cu anumite presupoziţii filozofice, oarecum în genul filozofilor antici. Noica făcuse lucrul acesta; am scris într-un text despre aceasta. Poate însă că aşa ceva reprezintă un ideal prea dificil pentru omul modern în genere. Ar fi, cred, suficient dacă un om modern ar înţelege atît: în paralel cu ştiinţa şi cu arta, există şi un alt tip de limbaj – limbajul filozofiei – pe care nu-l putem exclude din viaţa noastră fără o pagubă majoră pentru noi înşine.

C.P.: Dinspre filozofie, dumneavoastră, domnule Andrei Cornea, ce anume consideraţi că aveţi, ca un dar, cel mai preţios?

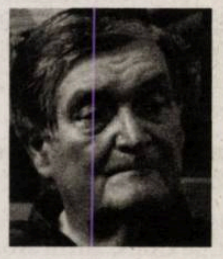
A.C.: Cred că plăcerea de a reflecta. De a intra într-un text, de exemplu, de a-i da la o parte diversele straturi, de a-l iscodi. De a scormoni în el şi de a încerca să găsesc în el ceva care e mai adînc decît mi-am imaginat la început. Şi apoi din nou: mai adînc, şi mai adînc... Aceasta cred că este: nesfîrşita interpretabilitate a vieţii şi a textelor ei.

●● Interviu realizat de
Cristian Pătrăşconiu

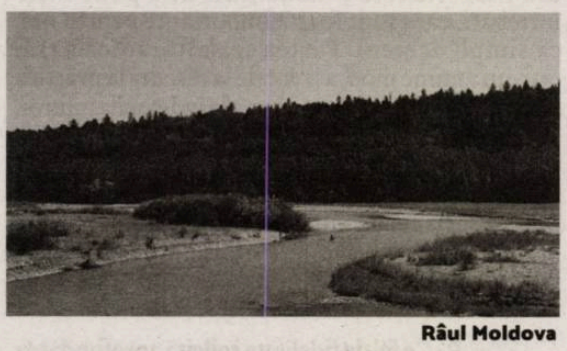


• *cu și comunismul de*

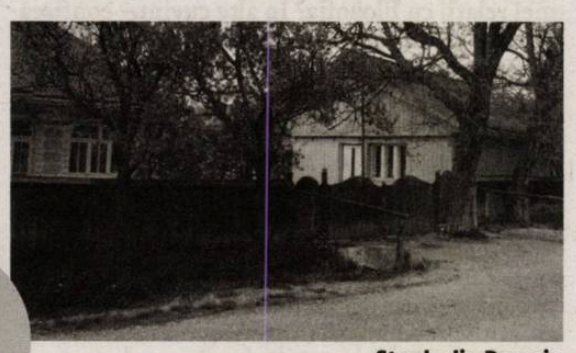
alex ștefănescu



Lecție **de învățământ politic** cu bunica



Râul Moldova



Strada din Boroaia

La câțiva ani după ce fusesem făcut pionier și așteptam cu nerăbdare să cresc ca să devin membru al Uniunii Tineretului Muncitoresc (în timpul lui Ceaușescu organizația avea să fie redenumită, Uniunea Tineretului Comunist) am încercat să o conving pe bunica mea să se înscrie în „gospodăria agricolă colectivă". Roșesc și acum când îmi aduc aminte momentul și îmi cer iertare, în gând, bunicii mele, care de mult nu mai e în viață.

În fiecare vacanță de vară eu și frații mei, o fată și un băiat, amândoi mai mici decât mine, părăseam Suceava și petreceam trei luni la țară, în satul Boroaia dintre Fălticeni și Târgu-Neamț, la trei-patru kilometri de râul Moldova. Bunica, fără bărbat, avea o grădină mică, de flori și zarzavaturi, în jurul casei și mai avea, undeva, la marginea satului, dincolo de zona locuită, un ogor lung și îngust, de un sfert de hectar, pe care cultiva porumb (cucuruz) și fasole; fasolea se agăța de plantele de porumb ca de araci. Mai creșteau pe ogor din loc în loc și dovleci (bostani) din care noi, copiii, fără să fi auzit de Halloween, făceam cranii vesel-lugubre, cu găuri în loc de ochi, nas și gură.

Bunica își iubea ogorul. Îi lua o oră ca să ajungă pe jos de acasă și până la el, cu sapa pe umăr și cu o trăistuță cu merinde în mână. Se simțea mândră că, așa a nimănui cum ajunsese în urmă cu mai mulți ani, era și ea în rând cu lumea. Pe drumul spre țarină se alătura unor cunoscuți, și ei înarmați cu sape, și, grupuri-grupuri, se îndreptau toți cu hotărâre și cu o încredere în rostul lor pe lume spre lanurile de porumb pe care aveau să le prășească.

Toamna era și mai frumos. Căruțe supraîncărcate de știuleți (asemănătoare oarecum cu tramvaiele cu etaj din Londra), lăsând în urma o adiere de miros de porumb copt la soare, aduceau recolta la poarta fiecărui țăran. Pentru cei care trăiau singuri, ca bunica, și nu puteau „dovedi" deșfăcatul știuleților din pănușe, se organizau spontan clăci. Veneau nechemați fete și flăcăi în curte, se așezau pe câte un snop de porumb sau pe câte o lespede și lucrau repede-repede, cu spor, cântând, glumind, făcând farse inofensive. Mi-aduc aminte că flăcăii prindeau câte un biet șoricel pe care îl strecurau fetelor sub bluze și apoi tot ei le ajutau să-l prindă și să-l extragă de acolo. Uneori, șoricelul era doar o... ficțiune!

Aveam doisprezece-treispezece ani în vara când am văzut-o pe bunica plângând deznădăjduită, ca și cum i-ar fi murit cineva. Voiau să-i ia pământul. Cine? *Ei.*

Atunci mi-am adus aminte ce anume mi-a explicat tovarășa instructoare de la pionieri: că pământul nu poate fi lucrat în loturi mici decât cu mijloace rudimentare; că pe un teren îngust ca al bunicii tractorul nici nu poate întoarce; că haturile (fâșiile de pământ nelucrat care separau ogoarele) reduc mult din suprafața cultivată și în plus adăpostesc hârciogi, cârtițe și alte vietăți dăunătoare.

Cu un aer antipatic (îmi dau seama acum), de om competent care încearcă să-i deschidă ochii unui ignorant, i-am debitat toate aceste tâmpenii bunicii mele. Ea s-a uitat deznădăjduită la mine, cu un sentiment de pierdere tragică, așa cum s-ar uita un om pe cale să se înece la cineva care, în loc să-l salveze, i-ar da cu o bâtă în cap. În clipa aceea am făcut o crimă și n-o să mi-o iert niciodată. Îi țineam o lecție de învățământ politic bunicii mele. Iar ea mă privea înfricoșată, în felul în care îl privește mama pe fiul ei devenit mankurt, în romanul *O zi mai lungă decât veacul* de Cinghiz Aitmatov. Mai mult decât pierderea pământului o durea faptul că eu, un copil, sânge din sângele ei, devenisem un străin și nu-i înțelegeam suferința.

Se vorbește de un raționalism vulgar, ca și cum ar exista și un raționalism nobil. Dar raționalismul, în esența lui, este vulgar. Și periculos, întrucât îi convinge repede pe naivi, ca o scamatorie care îi lasă cu gura căscată pe spectatori.

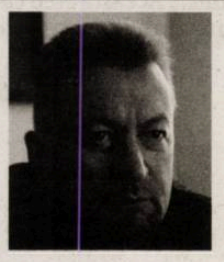
Da, e logic, pământurile trebuie comasate ca să poată fi lucrate cu mașini moderne. Da, hotarele dintre loturi mai mult încurcă, trebuie desființate etc. Dar cu sufletul unui om care își iubește pământul și este deposedat brutal de el ce se întâmplă? Contează oare mai mult cantitatea de porumb-boabe la hectar decât bucuria calmă a unei ființe omenești că are pe lume un loc al ei? Este în legea firii ca o vietate să-și delimiteze teritoriul, ca să se simtă ocrotită. Dacă îi iei unui om pământul, până unde poți să mai mergi cu luatul? Să-i iei casa? (I s-a luat în comunism.) Să-i iei corpul? (Și corpul i s-a luat în mare măsură.) Să-i confiști gândirea? (S-a întâmplat și așa ceva.)

Marxiștii, falși intelectuali, niște propagandiști jalnici, parveniți în lumea gândirii, sunt ridicol-mândri de raționalismul lor, ca oamenii săraci care, când sunt fotografiați, se așază astfel încât să li se vadă ceasul de la mână. A modifica societatea folosind logica e ca și cum ai folosi toporul pentru o operație chirurgicală. Gândirea marxistă găsește argumente pentru orice. Să redistribuim copiii nou-născuți pentru ca fiecare familie să aibă un număr echitabil de copii. Să înregistrăm copiii încă din perioada în care se află în viscerele femeilor, pentru ca nu cumva ele să se sustragă obligației de a aduce pe lume noi „șoimi ai patriei". Să avem un sigur partid, ca să nu ne încărcăm memoria cu mai multe. Să cerem scriitorilor să creeze conform unor reguli stabilite de oamenii muncii, întrucât gândirea colectivă este, în mod logic, superioară celei individuale.

După încheierea colectivizării forțate a agriculturii (în cursul căreia au fost întemnițați, schingiuiți și omorâți mii de țărani), m-am dus în vacanță la Boroaia. Nimic nu mai era cum fusese. Recolta era adusă de pe câmp cu camioane pe care fluturau steaguri roșii și depozitată într-un siloz sumbru de beton. Caii fuseseră uciși, ca să facă loc tractoarelor, iar căruțele putrezeau nemișcate prin curți. La clăci nu mai mergea nimeni. Noaptea, la lumina lunii, când paznicii dormeau, câte un țăran mai îndrăzneț se furișa în siloz și fura un sac de știuleți, ca să aibă ce da la găini. ●

• *versuri de*

ioan f. pop



ne îmbrăcam în arbori de vapori,
ca să putem prinde razele somnambule,
care se strecoară sub piele ca niște furnicături.
frunze înaripate ne creșteau în palme,
iarba ne acoperea trupul nepurtat îndeajuns.
flori de maci veșteji erau ochii noștri,
care scormoneau și mai adînc, în întunecimile ultime.
sîngele izvora în cascade din toți porii încleștărilor.
dar cine să aprindă focuri bengale
lîngă trupul acela desfrunzit?

din gura ta curgeau toate vietățile somnului,
valurile de care se agățau păianjenii transparenți.
în jurul tău creșteau goluri eflorescente,
din care parcă tot sună un corn.
ieșirile duceau spre alte neștiute poteci,
unde diminețile au fost demult alungate.
din răsăritul negru creșteau,
ca niște salahori, viermii văzduhului, îngerii spaimei.
abia am apucat să cădem în genunchi,
pînă ce o voce trezi toate vietățile somnului.

poemul trece lucrurile pe celălalt mal.
aici vom rămîne doar noi, orbecăind printre lăcuste și ierburi.
va bate îndelung gongul și buzele vor sîngera,
cînd vor pronunța numele noastre tot mai stranii.
totul se va nărui peste lespezile zidite de-a curmezișul pe ape.
nimeni nu mai poate opri alaiul întunecimilor cotropitoare.
nu știm nici cînd poemul poate trece lucrurile pe celălalt mal.
și nici ce dor de ducă ne ține de mînă ca o pasăre vineție.

de aici se vede pînă la capătul singurătății,
pînă în tărîmul unde bîntuie hergheliile umbrelor neînhămate.
unde vînturile duc grelele adumbriri în spinări.
totul părea posibil doar la un mic semn nebunesc.
ne acopeream cu faldurile beznei pînă la piele, pînă la os.
să nu ne găsească iar gîngăniile luminiscente.
ne rugam cu glas scăzut pînă degetele înmugureau între pagini.
apoi îmbrăcam, ca pe o mantie a înghețului,
alte singurătăți rupte în coate și în genunchi.

nu am cum să adorm cu înserarea la căpătîi,
nici cu lighioanele luminii așternute peste micile răspîntii.
nici cu freamătul monoton al pașilor de larvă,
care se înghesuie ca într-un salon de nebuni.
nu pot ademeni realitățile strecurate între două nedumeriri.
apoi toate acele interogații înfipte ca o gheară în piept.
doar un sunet prelung îmi pironea făptura pe drumuri.
mai întîrziam în avalanșa acelei liniști surghiunite,
ca într-un somn din care nu mai are cine se trezi.

nici pietrele nu mai puteau ține pasul,
căci încotro mă îndreptam,
din nou dădeam de marginile altor singurătăți.
călcam peste orbitele în care bîntuiau vlăstarele necuprinsului.
și nici recviemul oaselor nu ajuta la nimic.
căci piatră lîngă piatră stătea, ca în palmele unei vedenii.
doar ecoul mai întorcea ziua din lunga ei pribegie.
ruinele întoarcerilor în care nu mai tresare nici o adiere.
ca într-un cuib săpat în coasta de humă a unui amurg. ●

• *semn de carte* **gheorghe grigurcu**

un volum **de sonete**

Apărut în literele noastre mult mai tîrziu decît în Occident, sub pana lui Gheorghe Asachi, care, înamorat de poeta italiană Bianca Milesi, reprezentantă a mişcării Risorgimento, îi închină un volum de producţii ale speţei, în limba acesteia, sonetul impune o disciplină nu doar scriptică ci şi morală. O concentrare, o gestică a eului auctorial armonizată cu economia intrinsecă a tipului de poem în cauză. Oferindu-ne o culegere de sonete (cu o substanţială prefaţă semnată de C. D. Zeletin), Radu Ulmeanu se revendică prezumţios de la Dante. Solemnitatea descinde în tonul madrigalesc, afectul se transpune în figuri curtenitoare: „La mijlocul de drum al vieţii mele,/ pornesc şi eu ca Dante, căutînd,/ nu-n paradis sau iad, ci pe pămînt,/ o umbră grea grea căzută dintre stele.// Tu poate nici n-ai auzit de Beatrice,/ aşa cum nici eu nu am aşteptat,/ văzîndu-te, ca rostul adorat/ să i-l reînvii, cu un surîs ferice.// Ai apărut mai simplă ca o floare/ şi mai frumoasă ca un chip de sfînt,/ umplîndu-mi viaţa-ntreagă de splendoare.// Acum cobori infernul pe pămînt/ şi-mi dai spre studiu viaţa orbitoare/ a zeităţii reci pe care-o cînt“ (*La mijlocul de drum al vieţii mele*). Deasupra sentimentului de-o decisă tăietură verbală se află nu o dată conştientizarea efortului de modelare, a meşteşugului: „Mă doare ochiul, gîndul, fruntea, mîna,/ vrînd să te zugrăvesc în fel şi chip,/ pe cînd clepsidra-şi scurge-al ei nisip,/ ne drămuieşte vremea-ncet, stăpîna.// Mi-e dor de chipul tău de aur vechi/ pe care meşteri mari l-au modelat,/ ca arta lor să-mi smulgă-acest oftat/ care abia ţi-ajunge la urechi“ (*Mă doare ochiul, gîndul, fruntea, mîna*). Sau cu o stringenţă ce se doreşte matematică a disciplinei coincidente cu o stagnare a fluxului realităţilor: „Sonetul e o formă care ţine/ de cea mai pură geometrie-n rit./ În el, ca în danteştile terţine,/ e-un timp ce cursul veşnic şi-a oprit“ (*Sonetul e o formă care ţine*). Spre a urma o tentativă de mixare a grandorii constrictive ambiţios dorite cu fantasmele incandescente ale senzoriului: „El se clădeşte ca o catedrală/ cu porţi, ferestre, turle clopotind/ ce se aud departe cum răscoală/ tenebrele, îndepărtări de-argint.// Aşa şi tu, cu trupul tău amar,/ închis în spiritul arhitecturii,/ ai vîlvătăi de ambră şi de jar// ţîşnind din toate părţile făpturii“ (*ibidem*). Dar tot mai frecvent întîlnim o balansare între poza semeţ trubadurească şi nedomolitele impulsuri lascive. Treptat galanteria cedează în faţa acestora. Jocurile copilăriei, crede poetul, ar reproduce o prefigurare a beligeranţei simţurilor, stare „bestială“ care începe la un moment dat a se revărsa fără nici o stavilă: „Eu m-am născut cu-o praştie de copil/ în mîini, într-o istorie blindată/ cu tancuri, superbombe şi trotil/ ce bubuiau în lumea-adevărată.// În faţa dragostei am apărut/ cu-un trandafir împrăştiind lumina/ în loc de-al grosolăniei scut.// Am încercat, cu linişte deplină,/ în noaptea bestială să ascult/ cum se rosteşte graţia divină“ (*Aud cum plînge grav un tulnic mort*). Se impune prevalenţa deznădăjduită a unei demonii se pare că inutil celebrată, deoarece îndrăgostitul nu primeşte nici satisfacţia acesteia, după cum nu a primit nici bunăvoinţa celestă: „O, Doamne,-acest infern întunecat/ l-am străbătut, adînc l-am cercetat./ Am tras catran în piept, pucioasă, foc,/ viaţa şi sufletul le-am pus în joc.// Am răzuit întreaga dinamită/ de pe a diavolului grea copită/ şi fruntea toată i-am suflat-o-n aur/ din tristul, năucitul meu tezaur“ (*O, Doamne,-acest infern întunecat*). Aflat între două lumi, autorul se recunoaşte în tot mai mare măsură captiv al celei sumbre. Infernul pătimirii erotice se află în plină expansiune. Cu toate că în unele momente eul are aerul a se îndupleca la o melancolică acceptare a dizgraţiei divine la care a ajuns, revine cu satisfacţie la satanica orgie ce cuprinde nu doar totalitatea împlinirilor mundane, inclusiv cele ale spiritului, ci şi un firmament demonizat la rîndu-i. Mîntuirea e imposibilă. Poetul mizează exclusiv pe viziunea decadentă a unui Rău voluptuos în propriul său registru: „Ca mîine-om fi la cina lui Satan,/ plesnind din bici va mătura din stele/ şi va chema, cu-un chiot duhurile rele/ din Shakespeare, Goethe, Thomas Mann.// Ne-om arde mîine spiritul pe foc/ de-ncinşi tăciuni şi vom fuma cenuşă,/ iar vorbele ne vor muri în guşă,/ ca să strigăm, ca bestiile-n joc“ (*Ca mîine-om fi la cina lui Satan*). În pofida unor mai curînd formale mici retractilităţi, transcendenţa nu are permis de intrare într-un astfel de joc ferin, consumptiv fără rest: „Ce linişte suavă a-nceput/ cînd sexele înlănţuite-n horă/ au reînviat imaginea în rut/ a primitivilor ce se devoră“ (*Ce linişte suavă a-nceput*). Întru legitimarea (totuşi) a acestei cinice angajări infernale, bardul recurge la o viziune a absurdului universal, în manieră conceptuală. Spectacolul de-o aparentă cumpănire a lumii („Peste drăcoveneasca tevatură/ auzi-vom cîntec din înalt,/ dulcea stelelor de aur partitură“) e iluzoriu, deoarece neputinţa demiurgică nu întîrzie a se releva drept una iremediabilă (*Bătrînul Demiurgos se opinteşte-n van*). Aceasta e rama filosofică în care se înscrie de-atîtea ori concupiscenta producţie în cauză. Tonalitatea eminesciană devine la un moment dat justificativă. Peste tribulaţiile fiinţei îndrăgostite răsună ecoul autorului *Glossei*, purtător al unui ultim scepticism dizolvant de schopenhaueriană sorginte: „Al lumii-ntregul sîmbur dorinţa-i şi mărirea,/ de aceea tot ce este se opinteşte-a fi,/ mînat de-o foame-adîncă ce nu se poate şti/ pe unde-o să ne poarte destinele şi firea“ (*Al lumii-ntregul sîmbur dorinţa-i şi mărirea*). Socotim sonetele lui Radu Ulmeanu drept cea mai reprezentativă producţie poetică a d-sale. ●

Radu Ulmeanu: **Sonete**. Prefaţă de C. D. Zeletin, Ed. Grinta, 2018, 148 p.

tabela de marcaj de **horia alexandrescu**

tigroaice sau găini plouate?

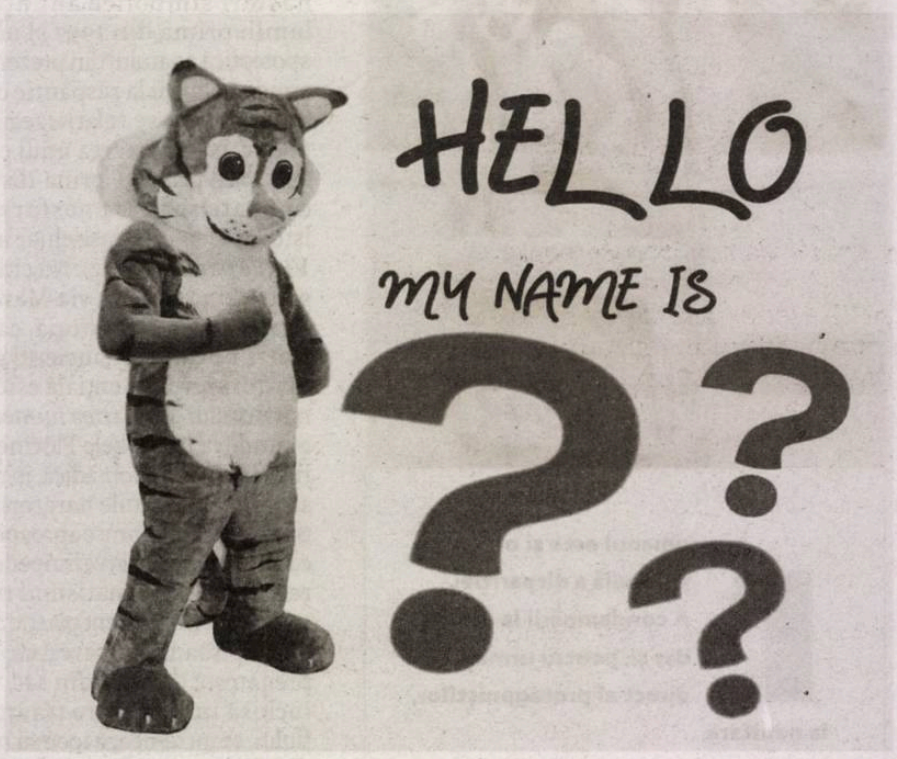
Şi dacă n-am fi fost loviţi de pacostea acestei *freezing rain*, *weekend*-ul trecut ne obliga să stăm nerăbdători în casă, aşteptând finalele de la Australian Open şi pe cele de la Mondialele de handbal masculin! Ofertă rarissimă, suplimentată şi cu primul meci al „tigroaicelor“ de la CSM în noua ediţie a Ligii Campionilor, în deplasare la Gyor. Zis şi făcut, aşa că am lăsat maşina să zacă sub prelata groasă de gheaţă şi m-am aşezat confortabil în faţa televizorului, pentru a savura marele *show* sportiv.

În finala feminină de la AO, mărturisesc că am ţinut cu Petra Kvitova, căreia şi Darren Cahill îi acordase prima şansă dar, după ce a reuşit să câştige miraculos setul doi, am înţeles că, totuşi, Naomi Osaka va fi marea învingătoare, la cei numai 21 de ani ai săi. Japoneza cu triplă naţionalitate –niponă, hawaiană şi americană – a devenit nu doar câştigătoarea râvnitului trofeu de la Melbourne, ci şi noul Nr.1 mondial, detronând-o pe Simona Halep, coborâtă pe poziţia a treia, la distanţă mare de noua stea şi cu perspectiva de a continua să regreseze în acest Top Ten al celor mai bune jucătoare ale lumii. Mă îngrijorează o declaraţie a Simonei, făcută după revenirea acasă, prin care speră să ne convingă că şi-a redobândit deja forma care a consacrat-o: *„Sunt aproape de nota zece până acum, în 2019. Am curajul să spun acest lucru pentru că am riscat atunci când am stat atât de mult acasă!“*

Aşa să fie, oare? Faptul că a învins-o pe Venus Williams (38 de ani!), dar a pierdut clar în faţa Serenei (proaspătă mămică, la 37 de ani) nu mi se par argumente în temeiul cărora constănţeanca să poată spune că ar fi atât de aproape de nota 10. E drept, în cel de-al doilea meci s-a străduit să ţină pasul cu Serena, câştigând chiar setul secund (1-6, 6-4, 4-6), dar dezastrul din primul set şi finalul întâlnirii au demonstrat că e departe de forma ei de vârf. Acum, se dă aproape sigur că îşi va contracta un nou antrenor, în persoana belgianului Thierry Van Cleemput, presa de la Bruxelles anunţând că va fi plătit cu doar 17.000 de euro pe lună, deci de aproape cinci ori mai puţin decât Darren Cahill, ceea ce însă mi se pare normal. Orium, pentru Simona urmează Fed Cup, cu Cehia, la Bratislava, unde Petra Kvitova , spre norocul nostru, nu va fi prezentă. Rămâne, totuşi, Karolina Pliskova!...

Ca să rămânem la „Rod Laver Arena“, nu mă pot abţine să nu-l elogiez şi eu pe Novak Djokovici, care l-a umilit de-a dreptul pe nu mai puţin celebrul Rafa Nadal (6-3, 6-2, 6-3), cucerind pentru a 7-a oară marele trofeu de la Australian Open! Dominaţia jucătorului sârb a fost copleşitoare, în timp ce spaniolul, mereu mai surprins de soluţiile lui Nole, a trăit una dintre cele mai usturătoare finale de Grand Slam.

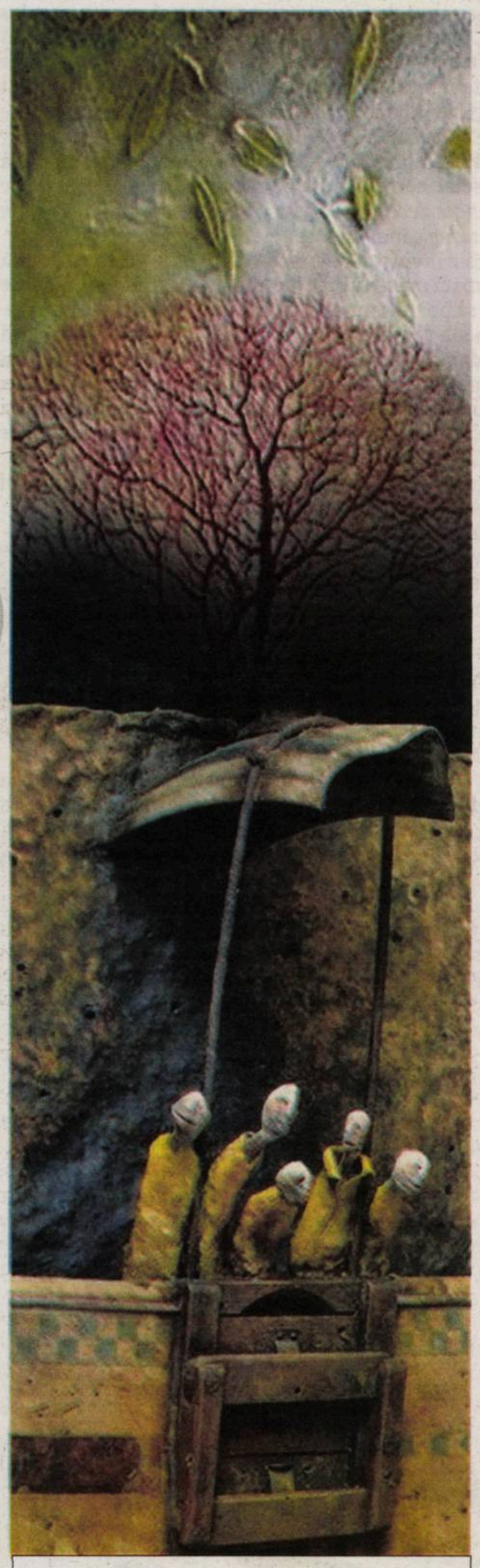
Duminică seară am urmărit runda-apogeu a Campionatului Mondial de handbal masculin, în decorul fascinant al unei săli tixite de entuziaştii spectatori danezi care aşteptau ca favoriţii lor să câştige titlul suprem, ratat în trei finale precedente! Un meci pe cinste, în care vikingii avându-l lider pe Mikkel Hansen – care va fi desemnat, de altfel, cel mai bun jucător, dar şi golgheterul turneului, cu 72 de goluri – au servit o lecţie de handbal vecinilor lor norvegieni, cucerind în premieră medaliile de aur, la un scor fără drept de apel: 31-22! Şi mă gândeam că handbaliştii noştri urmăriseră de acasă finala, rememorând cele două meciuri în care am ratat calificarea, în faţa Macedoniei. În acest context, m-ar fi consolat dacă fetele de la CSM Bucureşti ar fi făcut o figură frumoasă în faţa unguroaicelor de la Gyor, deţinătoarele Cupei Campionilor. Dar meciul ne-a adus un dezastru absolut, „tigroaicele“ fiind învinse cu 36-27 şi ieşind de pe teren ca nişte găini plouate. Să nu-mi invoce nimeni absenţa Cristinei Neagu, de vreme şi adversarelor le-au lipsit cele mai bune...trei jucătoare (Mork, Amorim şi Gorbicz). În schimb, au avut-o în echipă pe Crina Pintea, românca transferată din Franţa pentru 50.000 de euro şi care ne-a înscris exact 9 goluri, în timp ce CSM-ul a aliniat o formaţie de mercenare străine, plătite regeşte! Chit că s-au dovedit nişte găini plouate... ●



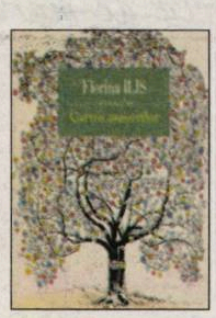
• *apropieri de*

marius mihețș

Numerii Transilvaniei



Romanul este și o parabolă a dispariției. A condamnării la uitare; dar și, pentru urmașul direct al protagoniștilor, la neuitare.



Florina Ilis, **Cartea numerilor**, Iași, Editura Polirom, 2018, 576 pag.

Două generații întâlnim în *Numerii* de-acum 1500 de ani: prima, a celor neîncrezători în bunăstarea Canaanului și pedepsiți să rămână captivii pustiei. Cealaltă, după patru decenii, cucerește Țara Făgăduinței. S-a observat că narațiunile desfășurate pe 38 de ani au mai mulți autori, însă mesajul e neschimbat: Dumnezeu se implică în viața Israelului, păstrând legământul intact și revelându-se pe Sine. *Numerii* s-au tălmăcit prin „pustie", „pribegie" și „numărătorile". Evidentă este și intenționalitatea Florinei Ilis din noul ei roman, *Cartea numerilor*, nu un recensământ neapărat, ci o istorie întinsă pe patru generații: de la Unire până la Reforma agrară, perioada interbelică, comunismul și postcomunismul. În centru, toate au un erou al timpului, din același neam, fiecare întruchipând un tip de atitudine specifică: străbunicul Petre Barna care luptă în război și primește pământ, generația „beneficiarilor" interbelici – a bunicului Gherasim, urmați de cei deposedați de pământ în comunism – a tatălui Ioachim și, în fine, urmașii din prezent, care recuperează sau vând moștenirea întoarsă – dintre care face parte și autorul-narator.

Nu Dumnezeu, ci Adevărul guvernează *Cartea numerilor*. El implică, dezbină și (dez)vrăjește lumile din perioadele amintite. Iar în mijlocul evenimentelor stau țăranul și relația lui cu pământul. Reluarea temelor mari din *Numeri* semnalează lumea neschimbată, condamnată să repete păcatele, indiferent de împrejurări. Numai că Florina Ilis acompaniază sentimentul fatalității cu strategii ingenioase, atentă nu doar la reinterpretări pe șablonul biblic, cât la decopertarea istoriei cu mijloace diverse. Cititorul va fi asaltat de ample digresiuni ale autorului narator pe tema intenționalității, a poeticii și structurii romanului.

În centrul romanului autoreflexiv stă problema metodei istorice și a relației cu literatura și adevărul. Fundamentat estetic, deși, în mare, mijloacele sunt sociologice, romanul la care lucrează urmașul lui Petre Barna are ambiția cuprinderii unei istorii adevărate a satului din zona Crișanei. Cumnecum, în prezentul istoric, localitatea sărbătorește aproape 500 de ani de atestare, însă coincidențele nu se opresc aici. Așa cum ne-a obișnuit, Florina Ilis caută întotdeauna să convoace teme ale existenței printr-o, să-i zicem, insolitare ecumenică. Oricât de epuizate, subiectele și temele au prospețime, iar scriitoarea cumulează și factori extra-literari în tentativa de organizare a unui text proteic. Două nașteri simbolice anunță sfârșit-începutul lumii: prima din 1959 și ultima la sărbătoarea apoteotică a satului din prezent. Florina Ilis gândește simetria lumii la răspântie cu ideea că apocalipsa aceasta mică se relativizează istoric, dar și, iată, poetic, prin nașterea unui copil.

În proză, Florina Ilis lasă mereu impresia că poate scrie, la nesfârșit și cu lejeritate, o istorie. Demonstrase chiar în romanul precedent, *Viețile paralele* (2012). Nu citim în noul roman doar satul reinterpretat via Marquez și Faulkner, cât relația strânsă cu istoria, ca la Musil și Kundera. Harta pe care romancierul ar trebui s-o realizeze în istoria evenimențială este, totodată, și intenția naratorului din *Cartea numerilor*. Ceea ce nu găsim altundeva în prozele Florinei Ilis sunt ruperile de ritm *in slow motion*: adică, în mijlocul rememorărilor sau în confesiunile naratorilor apar scene în care timpul încetinit brusc aproape încremenește, pentru ca cititorul să observe limpede, ca printr-un obiectiv refocalizat, dramatismul momentului. Scenele acestea devin prezent plastic al narațiunii. Amintesc doar episoadele în care Ana, mama naratorului, se pregătește de balul din sat, iar mama ei, Terezia, închisă într-o tăcere traumatică după moartea fiului, se întremează tocmai prin viața intermediată de oglindă; căci Ana, îndrăgostită, iradiază totul. Apoi, la balul din sat, taman când Gherasim, bunicul naratorului, este arestat (deopotrivă chiabur și element reacționar), fiul lui, Ioachim – tatăl naratorului – vine la bal și dansează cu Ana, într-un amețitor dans al vieții, încă fără să știe. Căci Ana visează la Alexandru. Iar scena când ea îl caută cu privirea, în vârtejul muzicii, este de asemenea antologică. La fel va fi și reîntâlnirea lui Titus Illea cu soția Aurelia, după întoarcerea din închisoare a celui care, cu dosarul nesănătos, reacționează la evenimentele din 1956: fiul lor, Eusebiu, scriitor și narator, imaginează intersectarea reală a privirilor tot în oglindă. Unde vreau să ajung? La faptul că există o concretă intenție a naratorilor din *Cartea numerilor* pentru realitățile intermediate. Autorul narator care introduce și vocea altui scriitor-martor, Eusebiu Illea, urmărește de asemenea reconstrucția istoriei prin realități intermediate de memoria martorilor, dar și prin felul cum ele, realitățile sunt obscurizate sau sincopate, pentru a demonstra unitatea adevărului refăcut. Nu întâmplător, naratorul generic mărturisește la un moment dat că adevărul este chiar această „cântare vrăjită" (care e romanul), ce adună evenimentele și anii într-un joc cu mărgele de sticlă.

Autorul narator privește și realizează ca un regizor – de teatru sau de balet – tocmai poezia intensității. *Cartea numerilor* este o desfășurare de nuclee dramatice, prinse sub cupola din sticlă cețoasă a istoriei. O migăloasă arheologie tipologică și evenimențială, în care rolul autorului narator este să fie mai degrabă un restaurator priceput și un procuror al amintirilor celorlalți. Ba, când e vorba de bunica Zeonobia și Alzheimerul ei, reamintirea capătă alt conținut stenic: relatarea trecutului e totodată antidot. În tot acest proces, nu contează doar reconstrucția, cât adevărul, chiar dacă numele nu sunt reale, nici locurile toate – deși, ne asigură naratorul, un nume este viață și le cuprinde pe toate din jur. În orice caz, autorul generic speculează, face legături numai de el văzute, se aventurează în zonele obscure ale amintirilor și completează cu imaginația. Nu vom ști dacă această saga a apocalipselor satului românesc care e *Cartea numerilor* rămâne de-a-ntregul autentică sau trebuie citită ca o frescă cu deschideri parabolice și distopice.

De o luciditate polivalentă, structura dă seamă despre cum romanul este și o parabolă a dispariției. A condamnării la uitare; dar și, pentru urmașul direct al protagoniștilor, la neuitare. În tot vacarmul istoriei și al memoriei, poveștile de dragoste dinamitează narațiunile, mai mult decât orice. Iar iubirile, vulcanice și tăinuite, captive și traumatice, invită la divagații și treceri dintr-o experiență într-alta, și, mai ales, dintr-o memorie în alta, ca și cum citim un stufos rechizitoriu al senzualităților, niciodată plictisitor. Tocmai de aceea cred că adevăratii protagoniști sunt Petre Barna și Zenobia, tată și fiică, străbunic și bunică pentru narator, proiectați mai mult în legendă decât în istorie, argument care-i scapă din vedere naratorului. Istoriile mici, de aceea, sunt cu totul savuroase, pline de miez și poezie, indiferent că ne găsim în toiul luptelor din Italia sau Rusia sau la vânătoarea unui mistreț legendar sau a cerbului regal.

Bărbații din familia lui Petre Barna sunt ființe sculpturale, poziționate în zona de așteptare a mitului. Asemănătoare eroinelor sud-americane, seria femeilor dârze și independente deschisă de Zenobia se încheie, defel întâmplător, cu Cornelia, mamă și istoric (in)capabile să decidă până la capăt. Adulterine, turnătoare, bovarice sau cu mințile vătămate, femeile fac istoria în felul lor. Între ele, Aurelia Illea și jocul ei actoricesc din căsnicie e desăvârșit, după cum bovarismul matern al Margaretei Gheorghe se topește în alternative.

Efortul de fabulație și teama de inexactitate se găsesc întotdeauna într-un echilibru variabil. Inexact. Când scriitorul Eusebiu Illea transformă viața părinților într-un roman al senzualității și trădării, el caută să acopere, ca autorul generic, penumbrele și tăcerile. Istoria nu mai e una a martorilor, nici a imaginației, ci a informatorilor, la fel adevărul e unul al contestării docuficțiunii.

În toate, o minunată saga ardelenească. ●

• ștefan mitroi

viața unui cimitir

Parcă ştiuse ceva casa lui Ghinea atunci când zisese de cimitir. Câteva morminte, ce nu ratau niciodată ocazia de a afla ce se mai întâmplă prin împrejurimi, plănuiau în secret să plece şi ele. Doar că mormintele nu pot avea prea multe secrete unele faţă de altele, aşa că ştia întregul cimitir ce pun la cale.

Dar nu din cauza asta nu şi-au dus ele planul la capăt. Aveau suficientă îndrăzneală s-o facă, chiar dacă nu erau foarte sigure că pot. Nesiguranţa venea din faptul că-n lunga viaţă a cimitirului nu existase niciodată vreun mormânt călător.

Asta şi însemna un cimitir viu, mormintele să rămână pe loc şi să se înmulţească tot timpul prin venirea alături de ele a unor morminte noi.

Dar în cătunul de pe căpăţâna uriaşului nu mai avea niciun om de murit! Ultima înmormântare avusese loc cu mai bine de un deceniu în urmă. Iar ultimul om dus la groapă fusese Olimpiu, clopotarul satului.

Înainte de asta, mormintele din apropierea gardului, care erau peste fire de curioase, pândeau întruna să audă clopotul bătând în dungă.

Dar cine să-l bată, când clopotarul era chiar omul pe care îl aşteptau ele să-şi dea sufletul? Şi Olimpiu cum să facă asta, când ştia că n-are cine să-i vestească prin bătăi de clopot moartea?

Tocmai lui, ce făcuse lucrul acesta pentru toţi oamenii din sat!

Moartea lui Olimpiu însemna pentru cimitir gura de oxigen ce-i prelungea viaţa, chiar dacă ştia că după aceea o să moară de tot, nemaiavând pe nimeni de aşteptat.

Atunci când îl aştepta pe Olimpiu, se transformase într-un fel de joacă hazlie această aşteptare. Dar nu pentru el, ci pentru cele câteva morminte ce iscodeau în permanenţă satul printre ulucile gardului, întrebându-se pe unde şi cum o să scoată moartea cămaşa într-o situaţie precum cea a clopotarului.

Omul amâna întruna singurul lucru ce-i mai rămăsese pe lume de făcut, iar lucrul acesta era să moară, însă nu putea s-o facă din pricina faptului că nu mai exista după el nimeni care să-i tragă clopotul.

Mormintele erau curioase să vadă cum o să se termine toată această poveste. Le-ar fi părut rău s-o vadă terminându-se prea curând, asta însemnând să se întoarcă la plictisitoarea lor existenţă de mai înainte.

Acesta era şi motivul pentru care le plăcea atât de puţin viaţa pe care o duceau: mureau pur şi simplu de plictiseală!

Nu fusese întotdeauna aşa!

În primul război, nu cel mondial, e vorba de războiul cu turcii, au avut câteva luni de adevărat răsfăţ. Cele ce existau pe atunci, fiindcă cimitirul era în primii lui ani de viaţă.

Se săpa în fiecare zi câte o groapă.

Nu terminai bine de vorbit cu mormintele noi, cărora simţeai nevoia să le spui, şi nu neapărat din politeţe, c-o să fie bine, să nu-şi piardă curajul, aşa cum li se întâmpla mamelor când îşi vedeau fiii coborâţi în groapă, că apăreau altele şi mai noi, pe care le întâmpinai cu câteva cuvinte de bun venit, apoi le întrebai te miri ce, despre cum merge frontul, despre flăcăii din sat, despre iarna din Bulgaria, despre căruţele cu morţi ce soseau zilnic dinspre Dunăre, nu conta ce le întrebai, numai să le faci să deschidă gura, să nu se simtă stinghere, aşa cum se simţiseră ele, când erau numai două sau trei de toate, abia după un an apăruse al patrulea, iar al cincilea, şase ani mai târziu.

Doar zece morminte în zece ani! Nu se putea lăuda cu mai mult cimitirul, pentru că oamenii din sat erau tineri, se întâmpla să moară destul de rar câte unul. Noroc cu faptul că se năşteau mulţi copii! A crescut după unsprezece ani la treizeci numărul de morminte, şi asta mulţumită bolilor ce-i secerau pe nou născuţi!

Nu-ţi dădeai seama că sunt morminte de copii, fiind de aceeaşi mărime cu cele ale părinţilor şi bunicilor. Ca să aibă loc destul, în caz că nu se opreau din creştere.

Vechile morminte aveau de fiecare dată grijă să le spună celor abia sosite în cimitir această glumă sinistră, cu gândul că le înveselesc, insuflându-le în acest fel optimism şi curaj.

Bolile pruncilor au pălit în faţa războiului, care i-a oferit cimitirului încă tânăr al cătunului aproape un an de huzur! Curgeau înmormântările cu nemiluita.

Doamne, cât de frumoasă putea să fie viaţa atunci!

Însă războaiele, oricât de lungi şi de sângeroase ar fi, au un foarte mare cusur: se termină într-o zi!

Au urmat, după războiul cu turcii, ani de lâncezeală cumplită. Oamenii tineri din vremea începutului îmbătrâniseră între timp. În ei şi-a pus, în toţi anii aceia, cimitirul de la poalele măgurii speranţa. Şi bătrânii nu l-au dezamăgit. Şi-au mai fost nişte epidemii ce i-au amintit de vremurile bune de altădată.

Cea de holeră i-a adus cele mai multe bucurii! Fiecare mormânt proaspăt, o bucurie nouă!

S-au ivit vreo sută de morminte în plus.

Erau însă bucurii mărunte în comparaţie cu cele de care a avut parte în anii primului război mondial.

Crezuse că mai mult de atât nu se poate. Dar se putea!

Douăzeci de ani mai târziu, a început un război şi mai mare, care i-a oferit ocazia de a face comparaţii.

Un număr dublu de zile petrecute pe front de bărbaţii din sat.

Un număr triplu de morminte proaspete.

Zile atât de pline ca atunci nu mai trăiseră vechile morminte niciodată!

Mai apoi, când s-a terminat şi războiul acesta, n-au făcut altceva decât să tânjească după frumuseţea acelor zile din trecut.

Asta făceau şi atunci când aşteptau să vadă ce se va întâmpla cu Olimpiu, tânjeau, cu gândul la mormântul lui, despre care ştiau că e ultimul.

I s-a făcut până la urmă clopotniţei milă, simţământ pe care ele nu-l cunoşteau, întrucât erau lipsite de inimă.

Unde s-ar fi ajuns dacă aveau mormintele sentimente?

Era una dintre întrebările întâlnite în cartea aceea a lui Hariton, la care el încercase chiar să răspundă.

Clopotniţa se ridicase în aer, venind pe deasupra satului spre casa lui Olimpiu, ce se afla chiar peste drum de şcoală.

Omul stătea pe un scăunel la poartă, aşteptând să înceapă cineva să bată clopotul, ca el să poată muri. Numai că nu avea cine. Ar fi trebuit să facă el însuşi asta, dat nu-l mai ajutau picioarele să ajungă până în deal, la biserică.

S-a pomenit dintr-odată cu clopotniţa în faţa lui.

– Uite c-am venit eu la tine, i-a spus ea, lăsându-se uşor într-o rână.

S-a tot lăsat aşa până când a ajuns funia clopotului lângă el. Olimpiu s-a prins cu mâinile de funie şi-a început să tragă cu putere.

S-a auzit de câteva ori clopotul bătând de înmormântare, după care clopotniţa s-a săltat de jos, întorcându-se, cât ai închide şi deschide ochii, înapoi în curtea bisericii.

Exact asta a făcut în urma ei clopotarul, a închis ochii. Doar că n-a mai vrut să-i deschidă.

Mormintele din marginea dinspre sat a cimitirului văzuseră şi auziseră totul. Nu mai încăpea nicio îndoială, avea să apară, după o aşteptare prelungită dincolo de limita răbdării, un mormânt nou în cimitir.

Se stinsese Olimpiu, iar odată cu el şi cătunul.

Trecuseră destui ani de atunci. Se mai pregătea cineva să moară acum. Iar acesta era cimitirul însuşi. N-avea de ales. Ce i se întâmplase satului, trebuia să i se întâmple şi lui.

Dar uite că satul, aşa mort cum era, coborâse frumuşel de pe măgură şi-o luase la pas către Capitală.

Ce-l apucase? Să nu fi fost cumpăna fântânii şi crucea din vârful clopotniţei, ce aproape zgâriau cerul, ai fi zis că l-a înghiţi zăpada cu totul.

Cum să mai distingi casele, date toate cu var, de albul orbitor al zăpezii?

De-ar fi ieşit pe unul dintre hornuri fum, mormintele de la marginea cimitirului ar fi aflat cam pe unde a ajuns satul.

E la fel ca la oameni, scria Hariton în cartea sa, vezi, când îi priveşti iarna de departe, cum le ies aburi din gură, dovadă că sunt vii, că respiră.

Casele ce se pierduseră în zare nu se vedeau respirând. Poate că nu muriseră încă. Doar că îşi ţineau respiraţia, ca şi cum mergeau pe fundul unei ape adânci, lucru ce nu era tocmai departe de adevăr, apa fiind starea de părăsire în care îşi duceau existenţa. Totul era să le ajungă rezerva de aer din plămâni până ieşeau din nou la suprafaţă, dacă aveau să mai iasă vreodată.

Poate că d-asta şi porniseră la drum, ca să găsească o ieşire.

Mormântul lui Iacovache Ghinea, în ciuda vârstei lui înaintate, părea cel mai dornic de plecare. Cum oasele celui dinlăuntrul său luptaseră în războiul cu turcii, întorcându-se nevătămate acasă, nu se temea nici el de nimic, putând să se măsoare, în privinţa îndrăznelii, cu oricare dintre mormintele tinere. Dintre fostele morminte tinere, că tânăr în adevăratul înţeles al cuvântului nu mai era de multă vreme niciunul.

Acestuia îi ţinea isonul mormântul lui Marin, strănepotul lui, cum ar veni. Era la fel cum fusese între oameni, mormântul tatălui era tatăl mormântului fiului. Mormântul strănepotului era strănepotul mormântului străbunicului.

Se prea putea ca fiul să fie mai în vârstă decât tatăl, ori bunicul să fie mai tânăr decât nepotul. Bunăoară, mormântul lui Pavel, unul dintre cei patru fii ai lui Ion, apăruse înaintea mormântului lui Ion în cimitir. Dacă era să te iei după vârsta lor, fiul ar fi trebuit să fie tatăl, iar tatăl fiul, însă mormântul acestuia din urmă îi era, şi aşa avea să rămână mereu, părinte mormântului celui dintâi.

Mormintele nu erau, prin urmare, de capul lor. Asta le-a şi împiedicat pe cele ce se pregăteau s-o zbughească din cimitir să dea bir cu fugiţii.

(Fragment din romanul
***Goarna lui Tuturuz**, în curs de apariţie)*

• angelo mitchievici

CULTURA: moduri de întrebuințare

Mircea Vasilescu
Cultura română pe înțelesul patrioților,
Editura Humanitas, București, 2018

Titlul provocator al cărții lui Mircea Vasilescu *Cultura română pe înțelesul patrioților* (Humanitas, București, 2018) nu răspunde numai unei rațiuni de marketing, ci reclamă o așezare corectă a raporturilor între patriotism și bunele practici culturale în contextul unei piețe culturale nu doar naționale, ci și internaționale. Cum ne raportăm la termeni ca identitate națională, specific național, „valorile culturale naționale", cum transcriem toate aceste formule sacrosante în termenii pragmatici ai comerțului cu bunuri culturale, pe o piață tot mai diversificată. De fapt, miza ține de ceea ce Mircea Vasilescu identifică drept un *complex al reprezenatativității*, care amprentează felul în care vorbim despre noi prin intermediul culturii sau mai precis politicile și strategiile culturale adoptate la nivel instituțional. Redactor al prestigioasei reviste „Dilema veche" între 1998 și 2015, autor al volumului *Europa dumitale. Dus-întors între „noi" și „ei"*, autorul este un observator atent al mediilor și dinamicii culturale în România postcomunistă, iar acest capital este reinvestit din plin în acest volum.

Ceea ce conferă savoare cărții ține și de detașarea cu care autorul își instalează fotoliul în centrul furtunii, al polemicilor aprinse și-și aprinde pipa pufăind calm din ea de la jarul lor nestins, anunțând noi incendii.

Autorul alege trei teme conexe în vederea unei analize detaliate: finanțarea culturii, care sunt mecanismele instituționale prin care intervin în dinamica ei lectura și prin lectură mecanismul receptării și prezența culturii noastre în lume, adică diseminarea culturii naționale la nivel internațional. Fiecare dintre aceste trei dimensiuni proprii dinamicii culturale ale unei țări e însoțită intenționat, nu din rațiuni caricaturale, de câte un clișeu: „țara e săracă, nu ne permitem mai mult", „nu se mai citește, suntem ultimii în Europa", „prin cultură, putem avea o imagine mai bună în străinătate". Aceste clișee evocă, desigur ca orice clișeu, instalarea deopotrivă în comoditate și blocaj, un blocaj al reflecției, o plăcere a lamentației. Nu doar aceste clișee reprezentative, ci și cele cu un narativ mai elaborat sunt deconstruite de Mircea Vasilescu cu o sistematică argurție și luciditate. Ceea ce conferă savoare cărții ține și de detașarea cu care autorul își instalează fotoliul în centrul furtunii, al polemicilor aprinse și-și aprinde pipa pufăind calm din ea de la jarul lor nestins, anunțând noi incendii.

Interogațiile lansate de autor nu sunt noi în alte spații culturale decât al nostru, ele au însă un aer scandalos pentru ipocrizia oficială, pentru tămâierile cu care este înconjurat subiectul. Merită cultura să fie finanțată de către stat prin mecanismele sale instituționale? Autorul invocă pozițiile antagonice ale unor teoreticieni precum Victor A. Ginsburgh și William Baumol, care subliniază rentabilitatea culturii ca bun public și *merit good*, sau William Grampp, care consideră că ea ar trebui să se adapteze la mecanismele de piață fără niciun sprijin etatic. Autorul observă ceea ce Carl Schorske în *Viena fin-de-siècle. Politică și cultură* evidențiază cu privire la politica culturală a Vienei finiseculare și anume „capacitatea [culturii] de a spori coeziunea socială", de a configura o „identitate națională". În cazul vienez, mult mai complicat în ansamblul polifonic al unui multiculturalism constitutiv, politicile culturale vizau recuperarea timbrului specific al atâtor voci naționale. Sugera Schorske, cultura era folosită ca un instrument politic printr-o aplicată și inteligentă politică culturală. În ce fel există o strategie similară în România actuală și cât de eficientă este ea? Mircea Vasilescu chestionează pe rând toate instituțiile care au un rol în acest sens, de la Ministerul Culturii la Uniunile de creație, – Uniunea Scriitorilor din România aflându-se în centrul atenției – de la ICR (Institutul Cultural Român) la Uniuni ale editorilor. Avem o radiografie a dinamicii noastre culturale, cea mai pertinentă de până acum, nu doar prin luciditatea analizei, cât și prin absența oricărui *parti-pris*. Aș spune că interogațiile esențiale sunt relansate nu pentru efect retoric sau de psalmodiere a unor vicii, cât pe fundalul unor modele de bune practici instituționale validate în spațiul culturii occidentale. Care este rolul jucat de un Minister al Culturii, de gestionar al fenomenului cultural, care este rostul timbrului literar în absența unui parteneriat deschis între USR și edituri, care este eficacitatea instituțiilor de creație, în ce constă statutul artistului/scriitorului? Ceea ce introduce „nou" în discuție autorul sunt modelele unei mai buni gestiuni a culturii, de pildă organisme precum The Authors Guild, care protejează drepturile autorilor în materie de *copyright*, contracte și taxe echitabile la The Authors Legacy Society care colectează donațiile celor care doresc să-i sprijine pe scriitori, în SUA, este drept statul cu cea mai avansată economie și una dintre cele mai puternice democrații care vede în cultură posibilitatea de a consolida edificiul etatic. Aș observa că România are o istorie particulară a adaptării modelelor prestigioase cu dificultățile ridicate de o metabolizare mai lentă sau prea rapidă care a fost memorabil instanțiată de Maiorescu cu sintagma „forme fără fond". Altfel, cum Mircea Vasilescu o precizează, există diferențe clare de viață culturală, lecturile publice unde publicul plătește un bilet pentru a-l auzi pe autorul favorit (Anglia, Germania) nu există în alte părți. Modelul unor întâlniri a unor mari personalități culturale în dialog din țară și din străinătate pe scena Ateneului sunt evenimente de o mare amploare, minunate și rare, deschise elitei, de aceea intervenția „sectorului privat" în susținerea culturii este un pas necesar, marcând trecerea pe un nivel superior a conștiinței civice. Toate afirmațiile autorului sunt însoțite de date statistice, colectate de *site*-urile oficiale, de o bună informare „cantitativă". Mircea Vasilescu analizează momentele tensionale, „scandalurile" în cultură nu pentru pitorescul lor balcanic, ci ca ocazie de a reflecta la reflexele mentalitare care mobilizează energii în dinamica culturală.

Și în cazul lecturii, clișeul care sechestrează inițiativa și condamnă la fatalism este invocat. Intertitlurile jucate dezmorțesc și perspectiva uneori hipetrofiat-majusculată pe care o avem asupra culturii. „De ce cartea nu-i ca berea ?", subcapitol cu un titlu nostim, pornește de la observații judicioase privitoare la piața de carte și anume că nu dispunem, precum în cazul berii, *par exemple*, de cifre sigure, ci doar de *estimări* în ceea ce privește piața de carte, așa cum nu dispunem de o ecuație statistică privitoare la cât se citea în comunism și la cât se citește acum, pentru a nu mai vorbi despre palierele de lectură. Comparația doar aparent exagerată, conduce la o reașezare a orizontului nostru de observație în temeiul realității: și cartea și berea sunt produse exclusiv de industrii private. Cartea are avantajul librăriei și aici Mircea Vasilescu decupează un moment de antropologie a socializării în jurul cărții având ca spațiu privilegiat librăria, cea pe care o evită cu dispreț un anumit tip de politician român.

Ultimul capitol al cărții care are ca temă diseminarea culturii „naționale" la nivel internațional utilizează pe post de turnesol un studiu de caz, cazul Horia-Roman Patapievici, director al Institutului Cultural Român între 2005 și 2012, pornind de la un moment tensional emblematic, cel al scandalului iscat de expoziția de *street art*, *Freedom for Lazy People*, de la ICR New York din 2008, unde a fost expus obiectul artistic litigios, cunoscut îndeobște drept „poneyul roz". Avem o excelentă analiză în orizontul antropologiei culturale nu doar a scandalului în sine, nici a rațiunilor „estetice" ale conflictului, altfel periferice în raport cu mizele politice, cât a reflexelor mentalitare puse în joc, a mobilizării ideii de frumos național și a criteriului reprezentativității identitare. Performanța managerială este analizată din perspectiva viziunii asupra modurilor de prezentare a culturii române, fapt indisociabil legat pentru mulți oameni de cultură de un anumit profil identitar aureolar, cu dizolvarea oricăror impurități ale culturii alternative, a experimentalismelor, a sensibilităților de nișă etc. Sintagma relevantă a autorului în acest caz merită reținută, „nesiguranță identitară generală", iar ea își găsește adecvarea și atenuarea în „cultura oficială".

Un merit definitoriu al cărții lui Mircea Vasilescu este de a pune accentele corect, de a fraza limpede și la obiect o problematică blocată în clișeu și inerție, de a da un *refresh* temelor culturii în ceea ce ține de managementul ei la nivelul instituțiilor și instanțelor implicate direct, de a recalibra cu moderație relația dintre cultură și societate în temeiul bunelor practici instituționale. ●

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**

momente muzicale israeliene

Programele nu sunt numeroase, dar se anunţau a fi spectaculoase. Aşa a şi fost. La Opera din Tel Aviv spectacolul de premieră al unei luni se reia de aproximativ zece ori, timp în care se pregăteşte premiera lunii următoare. În ianuarie a putut fi urmărit spectacolul *Salomeea* de Richard Strauss. La Auditorium-ul *Bronfman,* sediul Filarmonicii, era anunţată revenirea lui Zubin Mehta, un obişnuit al publicului israelian, cu *Simfonia a 7-a* de Anton Bruckner şi *a 3-a* de Schubert. Nu prea te uiţi în portofel atunci când reclama de întâmpinare anunţă capete de afiş precum Khatia Buniatishvili cu re minor-ul mozartian pentru pian şi orchestră, în compania faimosului colectiv simfonic al Israel Philharmonic Orchestra. În final, ajungând în sala de concert, am fost anunţat că ambii protagonişti au fost înlocuiţi; inclusiv o parte a programului a fost schimbată. Lucru puţin obişnuit la casele cele mari. Khatia Buniatishvili a renunţat şi ea aflând că marele dirijor se retrage din cursă.

Se obişnuieşte ca atunci când protagoniştii devin indisponiblili aceştia să fie înlocuiţi cu artişti de notorietate similară sau sporită chiar. De această dată n-a fost aşa. Dar nu mi-a părut rău în ce-l priveşte pe şeful de orchestră. Am avut prilejul de a-l fi urmărit pe dirijorul Yoel Levi, un artist de extinsă experienţă în spaţiul internaţional al vieţii muzicale actuale; de câţiva ani buni conduce KBS Symphony din Coreea de Sud şi apare în mod curent la conducerea marilor colective simfonice actuale; cu decenii în urmă câştigase laurii celebrei competiţii de la Besançon, destinată tinerilor dirijori. Lucrarea de greutate a programului a fost *Simfonia a 3-a, în re major,* de Schubert; este o bijuterie care aparţine sferei spirituale vieneze a muzicii europene. Spiritul haydnian al timpului poate fi întâlnit aici în ce priveşte claritatea enunţului, ordinea construcţiei, luminozitatea adresării. În compania muzicienilor ansamblului Levi pune în valoare căldura unei comunicări fireşti, preluată de Schubert de la Haydn însuşi, dar dezvoltată la nivelul expresiei melodice de sorginte vocală. Aportul partidelor corzilor a fost inestimabil! Nu mă refer la puritatea intonaţională ci, mai ales, la flexibilitatea riguros controlată a conductului melodic, la precizia pe cât de riguros pe atât de firesc trasată a liniilor tematice.

Nu constituie un secret pentru nimeni, mulţi dintre instrumentiştii ansamblului sunt muzicieni care au imigrat cu ani în urmă din Rusia sovietică. Iar şcoala violonistică rusă, spre exemplu, deţine în continuare o faimă internaţională care depăşeşte graniţele unui secol.

În deschiderea programului, prezentarea Concertului în sol major de Maurice Ravel a oferit ocazia cunoaşterii unuia dintre talentele painistice aflate în ascensiune, anume tânărul pianist Tom Borrow. La nici douăzeci de ani dispune de un excepţional simţ al relaţiei în ansamblu, ştie să asculte de o manieră inteligentă, ştie să participe eficient, sensibil, la definirea sonorităţilor de ansamblu. Va câştiga în pregnanţă, în strălucire, în conturarea conduitei sale solistice. Se bucură de îndrumarea periodică a marelui muzician care este Murray Perahia. I-a avut drept străluciţi concurenţi pe membrii partidelor de suflători. Vivacitatea afişată a solo-urilor, prezenţa pronunţată a percuţiei păreau a fi echilibrate de o viziune de ansamblu integratoare ce lumina *flash*-urile solistice. Susţinut la mijloc de ianuarie, într-o zi de vineri, la amiază, înaintea şabatului, concertul a beneficiat în deschidere de o extinsă prezentare de natură livrescă adresată unui numeros public de vârsta a treia. La ieşirea din sala de concert, în lumina generoasă a soarelui, în piaţa străjuită de două dintre clădirile fundamentale ale oraşului, Auditorium-ul Bronfman şi Teatrul Habima, mulţi, foarte mulţi tineri se bucurau de razele generoase ale soarelui. Frunzele tinere făceau concurenţă bobocilor abia înfloriţi. Urma să înceapă sărbătoarea semnificativ numită *Anul cel nou al copacilor.*

Itay Tiran

Dirijorul Dan Ettinger

La *Tel Aviv Opera House, Salomeea* de Richard Strauss nu este un titlu rar abordat. Legenda biblică reluată în abordarea compozitorului german revine aici, pe afiş, în răstimpuri, în ultimele două decenii. De această dată, în ianuarie, în viziunea regizorală a renumitului om de teatru israelian Itay Tiran: tânăr, imaginativ, este o personalitate dinamică, este un renumit actor, colaborator al marilor scene din ţara sa natală, din Germania, Franţa, din Statele Unite; în ultima vreme inclusiv în calitate de regizor. Viziunea sa asupra întâlnirii dintre Salomeea şi Ioan/ Jochnaan / este una de natură cosmică; capătă semnificaţii ce depăşesc înseşi limitele umanului. Rotit deasupra personajelor ce animă tragedia confruntării dintre binele suprem şi răul absolut, globul imens dobândeşte nuanţe sângerii semnificative. Cu rare excepţii, a existat o bună orientare vizual scenică privind setul de lumini direct implicate în definirea momentelor muzical-dramatice, de la cava – închisoare în care este surghiunit Ioan – până la dimensiunea statuară a sacrificiului. Nu ştiu dacă am vizionat prima dintre cele două distribuţii ale spectacolului. Lucrarea a fost scrisă de Strauss în primii ani ai secolului trecut, iar rolul titular solicită un anume tip de soprană wagneriană ce ar trebui să dispună de o rezistenţă vocală cu totul ieşită din comun, căci evoluează aproape continuu pe parcursul a peste 90 de minute cât durează întregul spectacol, fără pauză. Soprana israeliană Merav Barnea este un asemenea tip de voce, fapt ce a propulsat-o spre anume scene din Germania şi Franţa. Îi rămâne de câştigat maleabilitatea emisiei vocale, fapt ce ar întări sentimentul seducţiei inerent rolului, inclusiv în plan vocal. În rolul lui Ioan a evoluat baritonul austriac Sebastian Holecek, un obişnuit al marilor scene de operă ale lumii muzicale actuale. Evoluţia sa a fost una lineară într-o întruchipare statuară covârşitoare.

Trebuie amintit, susţinerea simfonică a dramei este una de-a dreptul grandioasă, ea s-a datorat colectivului lărgit al *Israel Symphony Orchestra Rishon LeZion,* orchestra casei, ansamblu condus cu viguroasă energie şi remarcabilă susţinere de către reputatul dirijor Dan Ettinger, actual director al Filarmonicii din Stuttgart.

Seara, la ieşirea de la spectacol, pe *parvis*-ul ce reuneşte clădirea Operei cu cea a Muzeului de Artă din Tel Aviv, publicul este de fiecare dată surprins de strigătele răzleţe ale vînzătorilor de covrigi. Preţul actual? Câte trei pentru o hârtie de zece!

Dar Muzeul de Artă găzduieşte, într-o sală proprie, stagiuni curente de muzică de cameră, inclusiv evoluţii ale orchestrelor de specific cameral. Este de meţionat, într-unul dintre spaţiile expoziţionale ale Muzeului, poţi întâlni lucrări ce aparţin avangardei bucureştene interbelice, cum este, spre exemplu, Marcel Iancu, notat şi aici cu terminaţia specific franceză a numelor de familie româneşti.

Prin amabilitatea generoasă a unor buni prieteni revin de mulţi ani în acest spaţiu. Îl găsesc a fi absolut fascinant. Din multe motive. Marele eveniment al momentului? În sfârşitul de săptămână sute de maşini invadează literalmente autostrăzile gonind spre Nord, spre Înălţimile Golan. La peste 2.200 de metri altitudine, Muntele Hermon a fost cuprins de zăpadă! A început sezonul de sky. Pârtiile sunt pregătite.

Mi-ar fi greu să accept că în urmă cu doi ani, la Bucureşti, pe parcursul ediţiei din anul 2017 a Festivalului enescian al muzicii, l-am urmărit pe Zubin Mehta pentru ultima oară pe scena de concert. Totuşi, cu câteva săptămâni în urmă, la început de ianuarie, a dirijat la sediu, Los Angeles Symphony Orchestra. Este de sperat ca recenta absenţă din spaţiul israelian al muzicii să fie una trecătoare. Revin aici cu mare bucurie şi mă reîntorc acasă, la Bucureşti, cu grăbire.●

două **expoziții**

Depozitele unui muzeu conțin adesea comori nebănuite. În expunerile permanente, muzeografii decid asupra unei selecții de opere ce constituie doar vârful aisbergului față de toate colecțiile muzeului. În tot acest timp, în laboratoare se restaurează, muzeografii gândesc noi concepte expoziționale și pregătesc cu ani înainte o expoziție. Deschiderea ei poate însemna adesea prima expunere a unei lucrări abia ieșite din restaurare (sau prima expunere muzeală de orice fel), ca un gest de ridicare a vălului, pentru scurtă vreme, de pe opere expuse poate nici o dată la o sută de ani. Acesta este și cazul următoarelor două expoziții bucureștene.

Prin portrete și prin scenografia lor, niște oameni dispăruți, uneori artiști ei înșiși, ne mai privesc încă, perfect inteligibili (dacă primim explicațiile necesare) în aspirațiile, vanitățile sau sensibilitățile lor. În vecinătatea chipului lor sau simbiotic cu acesta, convențiile și simbolurile epocii alcătuiesc adevărate repertorii pentru intenții artistice și strategii de asigurare a nemuririi: postùri, priviri, detalii materiale mărunte sau decoruri bogate ne transmit adesea identitatea psiho-fizică sau dimensiunea socială a personajului.

Memoria chipului sau chipuri pentru memorie?

Cosmin Ungureanu a fost curatorul expoziției *Ars amandi* din 2014 de la Muzeul Național de Artă al României, iar la sfârșitul anului trecut a vernisat la același muzeu o nouă expoziție, *Memoria chipului*, în care valorifică inteligent peste o sută de portrete (picturi, gravuri, desene) din arta europeană a secolelor XVI-XVIII. Este un interval în care Europa artistică apuseană a cultivat atât alegoria, cât și portretul, genuri pe care, simplificând, curatorul pare că și le-a asumat pe rând, sub semnul câte unei teme adecvate: alegorie / amor, portret / memorie, identitate. De altfel, orice expoziție depinde, fără doar și poate, de materialul din depozite, ca și de un buget adesea constrângător (ceea ce limitează împrumuturile de lucrări de la alte muzee), limite care nu pot fi compensate decât prin ingeniozitatea unui proiect curatorial nou, în stare să atragă publicul la muzeu pentru încă o vizită.

În acest sens, această expoziție nu și-a spus încă ultimul cuvânt: în absența catalogului (în curs de apariție), ea oferă în tot acest timp un program de vizite ghidate și patru conferințe interesante, menite să pună în lumină temele subiacente scenografiilor portretistice prezente. Acest lucru este necesar, pentru că, față de expoziția de acum patru ani, *Memoria chipului* are de înfruntat un subiect dificil: o galerie de chipuri necunoscute, dispuse în scenarii neînțelese și sub semnături adesea obscure (atunci când există), ceea ce necesită un efort sporit de traducere culturală.

Principalul îndemn ar fi acela că portretul permite, în general, călătoria într-un imaginar despre sine, în acest caz al individualității moderne timpurii. Prin portrete și prin scenografia lor, niște oameni dispăruți, uneori artiști ei înșiși, ne mai privesc încă, perfect inteligibili (dacă primim explicațiile necesare) în aspirațiile, vanitățile sau sensibilitățile lor. În vecinătatea chipului lor sau simbiotic cu acesta, convențiile și simbolurile epocii alcătuiesc adevărate repertorii pentru intenții artistice și strategii de asigurare a nemuririi: postùri, priviri, detalii materiale mărunte sau decoruri bogate ne transmit adesea identitatea psiho-fizică sau dimensiunea socială a personajului. Portretul mai poate apărea deghizat în detaliile unor compoziții sacre sau poate rămâne întru totul neidentificat atunci când persoana portretizată nu a dobândit suficientă notorietate în viață sau nu și-a asigurat supraviețuirea prin urmași demni.

Cu câteva excepții notabile (Zurbarán, Rembrandt, Antoon van Dyck), picturile expuse sunt din școli de (mici) maeștri din *Seicento*-ul italian sau din lumea flamandă, iar împrumuturile vin exclusiv de la Cabinetul de Stampe și Desene al Academiei Române. Sunt perceptibile pe alocuri în expoziție dificultățile de datare sau datările cu bătaie lungă (de până la o sută de ani), iar multe lucrări, un număr apreciabil, rămân anonime.

Consistentă în expoziție (și, în ceea ce mă privește, preferată) rămâne seria de portrete-gravuri cu artiști (pictori, gravori, arhitecți cunoscuți), în care poza personajelor, apelul tactil al țesăturilor adesea somptuoase ale hainelor, gulerele țepene și uneori chiar scenografia (de ce să țină în mână pictorul Simon Vouet o carte?), concură la realizarea unui tip de reprezentare ce consacra deja, în secolul XVII, dreptul artistului de a fi reprezentat cu aceeași demnitate cuvenită până nu de mult doar bărbaților iluștri (poeți, oratori, oameni politici). Începuturile, se știe, nu au fost ușoare pentru artiști, care în Antichitate se bucuraseră de o maximă apreciere: ulterior însă, vreme de un mileniu, tradiția artelor mecanice i-a împiedicat pe practicanții acestor nobile meșteșuguri să ajungă în intima vecinătate și prietenie a papilor, înaltului cler, marilor aristocrați – comanditarii de artă prin tradiție. Artistul modernității timpurii învață prin urmare să își aplice și sieși, nu numai clienților săi, strategii similare de transmitere a memoriei. Nu în ultimul rând, la acest fenomen contribuie și tratatele, tot mai numeroase, care se scriu începând cu Renașterea. De altfel, în textele expoziției figurează și câteva fragmente traduse de Patricia Bădulescu din tratate de artă ale secolului al XVI-lea, extrase dintr-o zonă de teorie a artei puțin cunoscută în România în afara câtorva cercuri de studioși.

O expoziție inedită de acuarele Aman

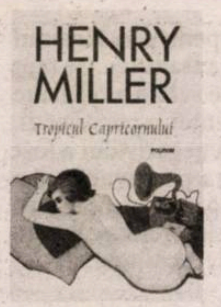
O expoziție într-o premieră inedită se poate vizita, până în luna martie, la prima casă-atelier de artist din lumea românească, Muzeul „Theodor Aman" din București. Istoricul de artă Greta Șuteu dezvăluie 33 de acuarele ale artistului, dintre care unele niciodată expuse. Sensibilității hârtiei i se adaugă riscul de deteriorare a culorii atunci când acuarela este scoasă din mediul controlat în care e conservată. În consecință, transmite curatoarea, expunerea acestor acuarele are caracter extraordinar și ea nu se va mai repeta curând. În deosebit de cocheta locuință a fondatorului Școlii de Belle-Arte din București, ele sunt distribuite astfel încât, într-un circuit muzeal de altfel redus ca dimensiuni, să poată sta chiar alături de uleiurile, gravurile sau pictura murală pentru care au fost în cele mai multe cazuri realizate, ca etape pregătitoare. Se pot admira astfel, într-o plăcută căutare, studii în acuarelă la *Micul arab*, *Mandolinate*, *Femeie în grădină*, *Scaun cu haină*, *Glume de peste Olt* etc., sau la pictura murală din hol, *Întoarcerea lui Mihai Viteazul de la Călugăreni*. Sunt și unele care nu au putut fi datate sau asociate cu o lucrare finită. *Bunica artistului pe catafalc*, o surpriză, este o mică lucrare conștiincioasă, impresionantă însă prin vârsta la care a executat-o artistul: 12 ani, cam tot atât pe cât a avut și Dürer când ne-a lăsat, semnat și datat, cel mai timpuriu autoportret.

De altfel, Aman a fost un artist deosebit de tenace, disciplinat și deloc comod din fire. Sunt cunoscute versatilitatea lui, spiritul ambițios și stilul seniorial. Formația pariziană academistă ne poate face cu atât mai curioși să-i urmărim procesul creator și, cu puțin noroc, interioritatea. În aceste condiții, acuarelele au uimit printr-un nivel de picturalitate care întrece așteptările; aproape că te întrebi dacă a fost vreodată naiv. Chiar pictând-o pe „mama mare" pe catafalc, la numai 12 ani, copilul Aman uimește prin rigoarea exercițiului și controlul emoției. La maturitate pictează și în spirit pre-impresionist, descoperit însă pe cont propriu, acasă, după ce studiile pariziene îi oferiseră deja o diplomă de „academist". Va reveni însă la detaliu către finalul vieții (G. Șuteu), iar pentru plăcerea lui va continua să picteze mici uleiuri de dimensiuni aproape miniaturale, care se pot admira în expunerea permanentă.

Vizita întregii case, al cărei proiect și execuție îi aparțin aproape în exclusivitate artistului, constituie mereu un regal, iar în micul *treasure hunt* după acuarele, o oprire obligatorie este și desenul în tuș negru cu peniță, *Sceptrul și Coroana țării*, semnat și datat, ca în arta vechilor maeștri, „Aman fecit 1881". Are o mare valoare istorică și este chiar proiectul original care i-a fost cerut lui Aman pentru a decide cum vor arăta însemnele viitoarei dinastii.

●● Simona Drăgan

Memoria chipului. Portretul în Europa secolelor XVI-XVIII, Muzeul Național de Artă al României, București, 14 dec. 2018 – 31 mart. 2019, curator: Cosmin Ungureanu
Opera inaccesibilă. Acuarela lui Theodor Aman, Muzeul „Theodor Aman", București, 28 sept. 2018 – 30 mart. 2019, curator: Greta Șuteu



Henry Miller, **Tropicul Capricornului**, traducere din limba engleză de Antoaneta Ralian, Editura Polirom, 2018, 326 pag.

nuditatea **lui Henry Miller**

Recenta reeditare a romanului *Tropicul Capricornului* (cu o traducere excelentă), deşi nu este capodopera autorului, mi-a prilejuit cufundarea în starea de beatitudine lingvistică atât de obişnuită lui Henry Miller. Textul se desfăşoară ca un imens poem în care trama narativă e doar un pretext subţire, uneori prea subţire, pentru demonstraţia de forţă. Acelaşi rătăcitor pe apele erosului – sufleteşte neterminat, fizic epuizat, mort şi dezgropat, prin lume umblat, ciupit, şifonat, ofensat, de fecioare tămâiat, aleluia – ne loveşte cu poezie drapată în dezmăţ, doldora de personaje scălâmbe, mai ales cele feminine, figurante fără suflet în scene deocheate, material didactic pentru lecţii burleşti de Kama Sutra, cacealma de figuri memorabile prin derizoriu şi totuşi nedoborâte de ridicol pentru că o plasă de cuvinte le susţine măiastru la suprafaţa lucrurilor. De cealaltă parte, masculi nu prea feroce, dar spurcaţi la vorbă, nu te mai spală nici apele Iordanului dacă intri în gura lor, viaţă de circ şi îngropăciune, îmbuibare până la vomă, uitare de sine într-o totală lipsă a sentimentelor, mimetism erotic (mereu un al treilea trage cu ochiul), hidoşenie cu dichis. Artă! Grămezi de femei uşor reificate, dar nu de tot condamnate pentru că, vezi bine, au suflu, au dorinţe şi au sex. Tot sunt bune la ceva. Cinismul este instrumentul preferat de vivisecţie, unealtă performantă în strategia de a distruge până şi eventualitatea vreunei coerenţe. A vreunei potriviri. Tabloul este disipat, disconfortul este căutat cu lumânarea, lipsa dominatoare a sensului vindecă dorinţa de a găsi un sens. Este un spectacol ce tinde spre perfecţiune, deşi e vorba despre o perfecţiune de limbaj în timp ce lumea se duce de râpă. Dar când a contat asta? Ochiul caută disperat curba viziunii. Pentru că trebuie să fie o viziune aici, trebuie, ceva misterios ce nu se oferă de la sine înţelegerii, un fel de plenitudine sfârtecată ca un ciur prin care poţi zări, dacă vrei, frumuseţea lumii. Dacă nu, nu. Nimeni nu te obligă la nimic. Totul e veselie şi libertate de care ţi se şi apleacă la un moment dat, dar numai puţin.

Sau poate că nici atât. Senzaţia de prea plin vine de la aplecarea universului, de parcă s-ar fi culcat pe o ureche, dar nu pe aia care trebuia. Acum, să se întoarcă, toate lucrurile s-ar răsturna, femeile cu bărbaţii s-ar încăleca, şi nu ar fi şa, ci crupă deşelată, vrajbă s-ar stârni şi bine nu ar fi. Zeii erosului ar cârti cu aer triumfalist. Juisare în lirism. Exhibiţionism.

Vrei să vezi? Să te aşezi confortabil în actul vederii? „Am început să trăiesc în vedere, ca o pată microscopică pe lentila unui telescop gigantic." Vezi dacă poţi! Este totuşi un univers în care absenţele sunt mai puternice decât prezenţele, ceea ce nu se vede e mai important decât ceea ce se vede, ce se spune are drept suport ceea ce nu se spune, dar ţipă undeva, şi doare rău, doare ca dracul costeliv pe care nu îl vezi, dar te biciuieşte din nevedere până la limita de sus a viziunii. Doare ca orice absenţă. Tânjeşti, dar nu ştii după ce. Este vorba de o lume a demonilor înjumătăţiţi, subminaţi de însăşi arta înşelăciunii. Din exces de zel, ajung să se înşele pe ei înşişi, să fie uneori aşa şi aşa, cu fundul în două luntre, căldicei în arta ficţiunii. Zice cuceritorul de trei parale despre una dintre cuceririle lui: „Cine ar fi putut vedea în acel somn al inocenţei că jumătate din faţă îi aparţinea lui Dumnezeu şi jumătate Satanei? Masca era netedă ca moartea, răcoroasă, plăcută la atingere". Raiul nu-i primeşte pe căldicei, trebuie să fii fierbinte în credinţă sau măcar în pocăinţă. Dar ce să vezi? Iadul îşi deschide porţile şi pentru aceştia, deci, culme a întorsăturii, zeflemea peste teşcherea, ai zice că tartorii sunt mai generoşi decât sfinţii! Cel puţin aşa am dedus eu că gândeşte Henry Miller. (Există şi o concluzie moralizatoare pentru spaţiul mioritic. Vestita vorbă românească „merge şi aşa" pare a fi inspirată de Nichipercea!)

Există demoni înjumătăţiţi. Umblă printre noi şi uneori se apucă de scris.

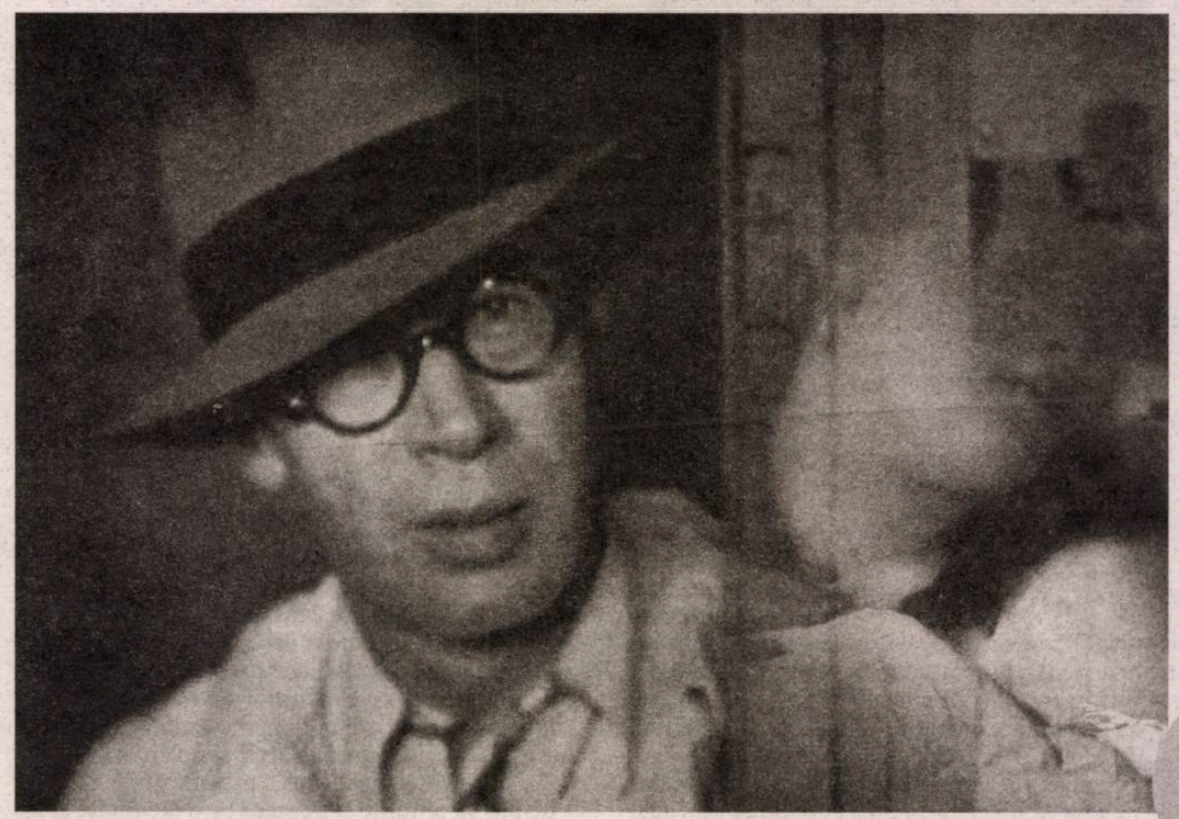
Există şi autori antinomici pentru că Henry Miller îl pomeneşte pe Dostoievski, îi face elogii. Erosul şi Dumnezeu cad la pace. La mijloc e un mic dezastru pe care îl acoperim cu o pătură.

Dar această viziune a înjumătăţii coboară şi în profunzime, nu doar urcă până în înaltul cerului. Bărbaţii sunt pe jumătate bărbaţi şi femeile pe jumătate femei, ba există şi combinaţii nesănătoase, adică bărbaţi pe jumătate femei şi invers, posesori de sex, în rest confuzionaţi până la grotesc, „ceva ce te mănâncă de viu", spune naratorul, „ceva atât de mort", într-o altă secvenţă. Sunt personaje care suferă de „complexul răstignirii", după cum ni se suflă la ureche, adică, traduc eu, bărbaţii se răstignesc pe trupurile femeilor şi invers, într-o dispoziţie lubrică de neconsumat.

Şi totuşi, să nu ne pripim, asta e ceea ce se vede, dar dincolo rămâne mereu un adevăr neexplorat, ca un pol ascuns al textului pentru că tehnica înjumătăţirii funcţionează la toate nivelurile, nu-i aşa? Cuvintele îşi propagă irizaţiile până departe, la sensul opus. Aşa înveţi să scrii un text cum ai cuceri o femeie (valabilă şi reciproca), trăind moartea în chinuri a cuvintelor, agonia lor între suprarealism şi schizofrenie.

Cinicul seamănă cu un copil ce suferă de o boală gravă pentru că antinomiile funcţionează fără greş, ca o ghilotină – ceea ce se spune ascunde ceea ce nu se spune. „Aş dori să devin din ce în ce mai copilăros şi să trec dincolo de copilărie, urmărind direcţia inversă. Doresc să merg exact împotriva liniei normale de dezvoltare, să trec într-un regn superinfantil, ceea ce ar fi absolut nebunesc şi haotic, dar nu tot atât de nebunesc şi de haotic ca lumea din jurul meu".

Dacă la un capăt avem alb şi la celălalt negru, pe mijloc nu e gri, cum orice scriitor de duzină ar fi ales, ci roşu, adică întruchiparea răului şi a stridenţei. Personajele sunt bolnave de stridenţă în timp ce caută să se îmbete cu viaţa altuia. Antinomiile sunt vagi, meşteşugit mascate. De aici senzaţia de atracţie irezistibilă pe care cascada de cuvinte o exercită asupra noastră, făcându-ne să părem noi înşine nişte copii ale căror inimi bat contra cronometru, azi nu e niciodată la fel ca ieri, mâine vom lăsa cartea şi vom ieşi în lume, neapăraţi de acest miraj, de echilibrul bănuit, niciodată dovedit. Nu vom mai fi iubiţi, nu vom mai fi liberi. Viaţa rămâne acolo, între copertele cărţii şi noi am pornit să înfruntăm lumea cu mâinile goale. Blestemul cuvintelor s-a revărsat din nou asupra noastră şi n-am crezut, l-am acceptat senini, chiar bucuroşi, simţindu-ne parte din spectacol. Adevărat, ne-am uitat pe gaura cheii, nu e decent, dar ce palpitant a fost! Cât de fericiţi ne-a făcut gestul acesta obraznic, bucuroşi ca nişte copii care fac lucruri interzise, nebănuind pericolul.



dacă la un capăt avem alb şi la celălalt negru, pe mijloc nu e gri, cum orice scriitor de duzină ar fi ales, ci roşu, adică întruchiparea răului şi a stridenţei. Personajele sunt bolnave de stridenţă în timp ce caută să se îmbete cu viaţa altuia.

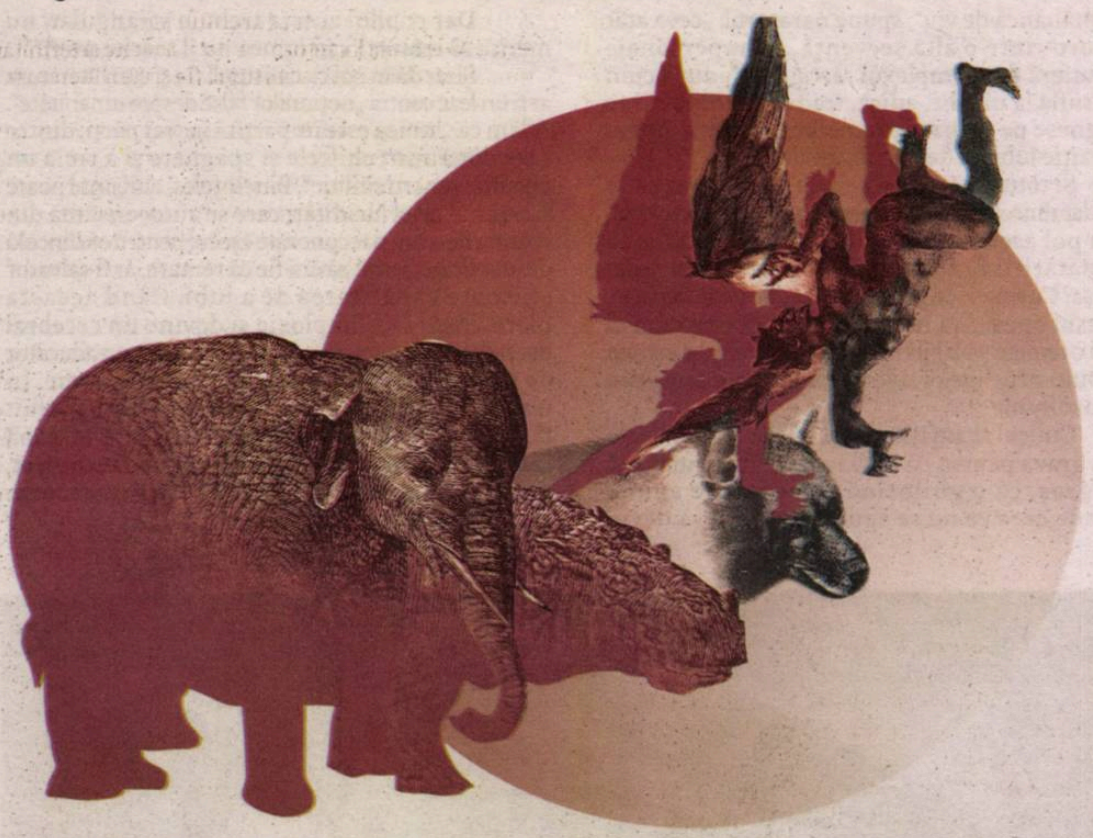
Dar copilul acesta trebuie strangulat, nu merită să trăiască sau lumea nu îl merită pe el.

Şi iar dă în noi cu cinismul! Ca şi cum literatura ar fi un leac contra „noţiunilor false despre umanitate". Aflăm că „lumea este împărţită în trei părţi, dintre care două sunt chiftele şi spaghete şi a treia un gigantic şancru sifilitic". Bineînţeles, cinismul poate fi semnul unei luciditâţi care se autoconsumă din spaima de a nu-şi recunoaşte eşecul pentru că dincolo de luciditate, iertat să-mi fie că remarc, ar fi salvator să existe capacitatea de a iubi. Când aceasta piere, insul face implozie şi devine un cerebral decerebrat, un inteligent înspăimântător, un aducător de moarte care-ţi livrează adevăruri enorme. În ultima clipă ce ţi-a rămas, te întrebi cum ai trăit fără ele?! Prea târziu să înţelegi, inutil să le afli până la capăt. În timp ce inteligentul perorează cu efect, tu îţi dai duhul ţinând în palme ceva de nerecunoscut: speranţa ta ucisă.

Cum să trăiesc aşa? mă perpeleam eu citind. Şi mi-a venit o idee. Excentrică, e drept. Să consider textul o energie pe care o sucesc după bunul plac, căutând cu vârful degetelor polul opus, invizibil. Pentru că antinomiile nu funcţionează numai la nivel de limbaj, de categorii estetice, ci trebuie să existe şi personaje binare, nu demoni înjumătăţiţi, ci oameni poate şubrezi în arătare, dar unii ce susţin pe umerii lor orizontul celorlalţi. Şi ce credeţi? Dacă un sarcastic sexist se numeşte în mod ironic Gottlieb, deci iubitor de Dumnezeu, există undeva, pierdut în mulţime, anost, pipernicit şi meteoric, un anume Grover, pe care, la nevoie, l-am putea defăima numindu-l târâtor (de la „to grovel", a se târî), un mucos şi un mizerabil care mai şi şchiopătează, şonticăind într-un univers absent. Dar tocmai el, Grover, îi dă viaţă, el este sursa miracolului – brusc transfigurat şi propovăduitor de cele sfinte! Înţelegem că de fapt lumea şchiopătează, el doar şi-a asumat acest defect, asimetria gravă a lucrurilor. Ce rezultă pivotând textul în jurul acestui personaj? Nimic altceva decât că discordanţa lumii în confruntarea cu adevărul piere; moartea rezistă prin împotrivire, când o accepţi eşti stăpânul ei.

În fine, „mai mult decât nuditate" îşi doreşte Henry Miller. De aici până la imaginea delirantă a unei biblioteci ticsite cu nuduri citind *Tropicul Capricornului* nu mai este decât un pas.

●● **Carmelia Leonte**



metamorfoza negativității în *Faust I*

Poemul *Faust* e ca un pântec populat de neîncetate zămisliri. Cete de embrioni care-şi caută maturizarea şi elemente care vor să se fecundeze unele pe altele se zbat neîntrerupt în lumea faustică. Nimic nu e luat de-a gata în această carte, totul se naşte şi evoluează, de la Diavol până la bancnote sau Zei. Astfel, Wagner îi dă naştere Homunculusului prin aruncarea în lume a embrionului mecanicismului, Elena va fi generată prin coborârea lui Faust spre pântecele lumii în care dăinuie Mumele; cea mai izbitoare situaţie de evoluţie este cea a nopţii walpurgice clasice unde Goethe ne pune în faţă devenirea zeităţilor de la cele mai primitive forme până la cele mai desăvârşite, evoluţie care culminează cu naşterea umanului din oceanul populat de zei şi străbătut de Eros. Acest ethos evolutiv care răzbate la fiecare pagină a cărţii nu este unul de tip darwinist, aşa cum au crezut unii interpreţi, căci Goethe nu vede evoluţia numai în natură, ci şi în ceea ce el numea „regiunile înalte", motiv pentru care el nu va vorbi explicit despre evoluţie, ci despre metamorfoză. Întreaga lume este structurată de mari şi mici metamorfoze care conlucrează la *Bildung*, la creşterea configuratoare care se manifestă real în natură şi ideal în artă. Nimic nu apare deodată şi nimic nu e fix, totul trebuie văzut în metamorfoza sa, iar continuitatea metamorfozei, *Bildung*-ul său, e ceea ce face vizibil fenomenul originar. În tot acest pântec faustic care spumegă de naşteri şi prefaceri, există câteva mari metamorfoze care le obliduiesc pe cele mici. Una din acestea e metamorfoza negativităţii, evoluţia embrionului care-l va naşte în lume pe Mefistofel.

După închiderea cerurilor de la sfârşitul *Prologului în cer*, Mefistofel are nevoie de o intrare în lumea văzută. Fiind şi el supus principiului metamorfozei, trebuie să găsească un mediu propice tipului său de evoluţie. Sfera favorabilă unei evoluţii a răului nu poate fi decât starea de negare în care se găseşte Faust. Sămânţa pe care Mefistofel poate s-o fecundeze este „nu"-ul definitiv pe care Faust îl aruncă peste lume şi în el însuşi: „Dar *nu* putem să ştim nimic, văd bine" (v.364). Această primă etapă a negării, magma configuratoare a răului suprem, este *luciditatea*, care începe să acţioneze în forţă în clipa în care Faust simte, la întâlnirea cu semnul Macrocosmosului, că „Nu-i zăvorâtă a spiritelor lume „ (v.443) . Luciditatea distruge senzaţia de contopire cu spiritul lumii şi loveşte printr-un „nu" sporit care nu se întinde numai asupra cunoaşterii lumeşti, ci şi asupra celei obţinute prin magie.

În următoarea fază a metamorfozei, Faust e dispus să renunţe la negarea prin luciditate şi se dă pur şi simplu spiritului Pământului, dar este respins: „FAUST: Tu ce străbaţi adâncul lumii-ntregi/Mă simt asemeni, duh al faptei, ţie/ DUHUL: Asemenea eşti duhului pe care-l înţelegi/dar nu şi mie." (v.511-514 trad. Şt. Augustin Doinaş, 1982, Ed. Univers). Nu poţi să te dai unei stihii dacă eşti complet lucid, Faust necesitând o metamorfoză interioară înainte de a putea pătrunde în regiunile înalte, lucru care se va petrece în partea a II-a a poemului. Vedem aici alt organ ivit în cursul evoluţiei negativităţii, anume *respingerea stihială*, strâns legată de organul lucidităţii. După o discuţie cu asistentul Wagner, în care putem vedea sporirea lucidităţii şi eliminarea oricărei posibilităţi de salvare, negativitatea începe să depăşească stadiul de atitudine teoretică şi vrea să se înstăpânească asupra lui Faust însuşi. Fiola cu otravă îi trezeşte gândul sinuciderii care să-l ducă în locul spre care tinde orice om stăpânit de demonul negativului: „E bucuros la pasul acesta să recurgă/Şi vrea-n neant, oricâte primejdii sunt, să curgă"(v.718-719). Luciditatea şi respingerea stihială devin *dor de neant*. Cu o clipă înaintea înghiţirii licorii apare însă corul îngerilor care-l smulge pe Faust din neantul care pusese stăpânire pe el.

nimic nu e luat de-a gata în această carte, totul se naşte şi evoluează, de la Diavol până la bancnote sau Zei.

Aici unii comentatori (ca Friedrich T. Vischer) strâmbă din nas şi îi dau lecţii lui Goethe cu privire la structura poemului. Pentru Vischer apariţia neverosimilă a îngerilor aduce a roman ieftin. Cum de clopotele au început să bată fix atunci, chemând îngerii? Alţi interpreţi (Düntzer, Snider) ne spun că întrebarea lui Vischer ignoră un fapt: că totul se petrece în interiorul lui Faust şi că de fapt corul îngerilor reprezintă apariţia fiinţei creştine din el care îi spune că nu este nevoie să se sinucidă de vreme ce Hristos a murit deja pentru el. Neantul poate fi învins prin rechemarea tradiţiei. De fapt aici avem de-a face cu o apariţie subită a celeilalte mari metamorfoze, cea a năzuinţei, a pozitivului. Ni se arată că această sporire a negativului a fost tot timpul dublată de o sporire a pozitivului, că o ascunsă metamorfoză mântuitoare îl însoţeşte pe Faust în rătăcirile lui, aşa cum ne însoţeşte pe fiecare dintre noi în pieririle cauzate de luciditate.

Faust ascultă cu jind cântecul perfect al îngerilor, rimele trisilabice coborâtoare care vor fi de-a lungul întregului poem marca prozodică a Divinului, dar recunoaşte onest că nu poate crede: „Îmi place vestea, însă n-am credinţă/Miracolul e al credinţei fiu iubit/Eu n-am trufia să privesc în faţă/Tărâmul nalt pe care l-aţi vestit"(v.v.765-768). Faust oferă un răspuns autentic creştin, al omului care-şi recunoaşte nedesăvârşirea interioară. Dacă s-ar fi dat îngerilor şi ar fi minţit că a crezut dintotdeauna şi crede şi acum, îngerii l-ar fi lăsat să fie înghiţit de vârtejul neantului. Mărturisirea neputinţei l-a salvat, iar neantul s-a metamorfozat în *necredinţă*. Spre deosebire de ultima respingere stihială, aici refuzul nu e fără urme pozitive, Faust simţindu-se rechemat la viaţă de duhul credinţei care a adus în el amintirea copilăriei. Necredinţa care-l stăpâneşte aici pe Faust e polară, în ea manifestându-se o autentică dorinţă de a putea crede. Un mic germen de pozitivitate a fecundat sămânţa crescândă a răului. Această luptă credinţă-necredinţă îl va urma pe Faust în plimbarea sa prin oraş unde poate vedea răspândirea Învierii în comunitatea creştină şi în natură. Dar, ajuns împreună cu Wagner la marginea oraşului, Faust se îneacă din nou în negativitate. Văzând că tot ce ţine de credinţă îi e refuzat, el cere o metamorfoză radicală a propriei vieţi, invocând singurele stihii care sunt mereu accesibile, cele diavoleşti: „O, dacă sunt în aer duhuri vii/Ce-ntre pământ şi cer plutesc departe/ Coboare-acum din norii aurii/Spre-o viaţă-n mii de tonuri şi nouă să mă poarte"(v.1118-1121). Vechiul avânt divin, germenul pozitiv, a devenit acum un instrument în mâna răului care îl preschimbă în avânt spre viaţa lumească.

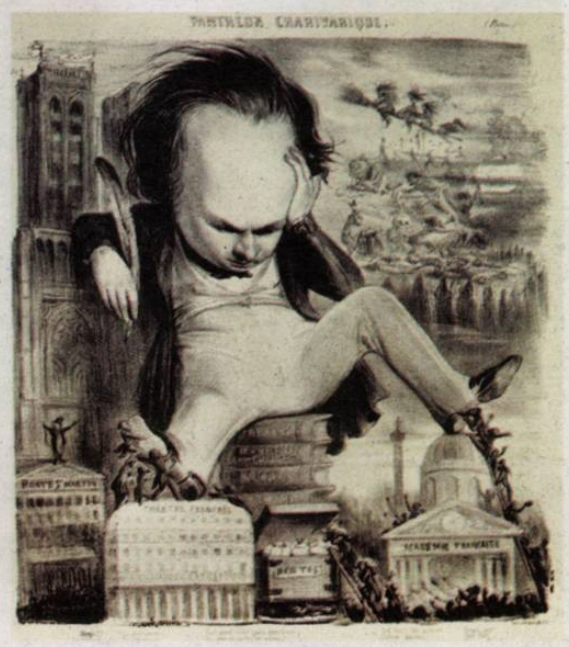
Acum negativitatea s-a dezvoltat atât de mult încât dă primul fruct care se desprinde din Faust în forma căţelului. Împlinirea metamorfozelor interne a dus la externalizarea negativului. Apariţia pudelului îl tulbură pe Faust, el simte în el momentul metamorfozei care pune stăpânire pe fiinţa lui. El vede cum câinele lasă în urmă o văpaie care descrie un cerc vrăjit care se strânge în jurul lui şi al lui Wagner : „Nu vezi cum, dându-ne mereu ocoale/ S-apropie de noi, treptat-treptat ?/ Şi nu mă-nşel: în urma lui pe cale/ Pluteşte-un sfredel de văpăi, ciudat"(v.1152-1155). Dar Wagner spiritul nedialectic prin excelenţă, care nu poate vedea diferenţa din indentitate curmă orice vrajă invocând principiul identităţii „Vedeţi: e numai câine, nu strigoi."(v.1163). Liniştit fiind de observaţia lui Wagner, Faust se întoarce în odaie însoţit de căţel. Stârnit încă de atmosfera Paştilor, Faust începe să mediteze în marginea credinţei. Dar de data aceasta lupta credinţă-necredinţă se metamorfozează în lupta dintre el şi animal. Câinele începe să scheaune încercând să strice aerul divin adus de sărbătoarea Învierii. La deschiderea *Evangheliei*, răul începe să treacă prin suita de metamorfoze externe : câinele se face lung şi gros cât un hipopotam. Încercarea de a-l combate cu procedee magice păgâne nu dă roade, animalul umflându-se continuu ajungând cât un elefant şi împrăştiindu-se în toată casa ca o ceaţă. Faust recruge la simbolurile creştine, la „întreit-arzânda-lumină" pentru a alunga duhul negativului, care însă se naşte fiind fecundat tocmai de ritualul creştin. Mefistofel apare din ceaţa densă ca un scolast rătăcitor. În această metamorfoză externă care începe cu desprinderea negativului sub forma căţelului şi culminează cu apariţia lui Mefistofel, lucrul care intrigă cel mai mult este faptul că mediul de apariţie al Diavolului în lume este tocmai ritualul religios-creştin. De ce? Pentru că Faust săvârşeşte ritualul fără credinţă. El se foloseşte de ritualul religios pentru a se scăpa pe sine, arată Schroeder în comentariul său. Neantul sporit prin ritualul religios este mediul prin excelenţă al apariţiei Diavolului. Născut în lumea aceasta, Mefistofel îşi dă în vileag originea : „Sunt spiritul ce-ntotdeauna neagă!"(v.1338).

Prin urmare un cerc evolutiv s-a închis: „nu"-ul iniţial de la care pleacă poemul este tocmai forma embrionară a „spiritului ce-ntotdeauna neagă" care ajunge la maturizare prin metamorfoze interne succesive *luciditate-respingere stihială-dor de neant-necredinţă* (auzim un zvon spenglerian aici) care la rândul lor se exteriorizează în metamorfozele *câine-hipopotam-elefant-ceaţă-Mefistofel*.

●● **Dragoş Grusea**

vasile spiridon

victor **hugo,** hélàs!



A existat o reală dificultate pentru caricaturişti în a-l reprezenta pe Victor Hugo, deoarece au fost nevoiţi să-i retuşeze portretul derutantului om şi scriitor, în funcţie de evoluţia literară şi de opţiunile politice. Cu atât mai mult, cu cât autorul *Mizerabililor* a ţinut în mod frecvent capul de afiş al publicaţiilor timp de o jumătate de secol. Expoziţia „Hugo à la une", găzduită de Casa Victor Hugo, din Paris, între lunile septembrie 2018 şi ianuarie 2019, are parcă în intenţie să ilustreze această nesiguranţă iconografică a liniilor mişcate în timp printr-o adevărată artă a diversiunii care este caricatura. Din totalul celor aproape 400 de caricaturi apărute în ziare satirice şi hebdomadare au fost selectate pentru expoziţie un număr de 180, unde Hugo apare, pe prima pagină, singur sau în grupuri în care atenţia desenatorilor este concentrată tot asupra lui. Iar publicaţiile, de orientări politice diverse, erau dintre cele mai cunoscute: „Le Charivari", „Le Bouffon", „Le Caricaturiste", „Le Pétard", „La Lune", „Journal pour rire".

Pe întreaga scară de la sublim la grotesc, Hugo a fost celebrat, admirat, combătut şi ridiculizat de către desenatori redutabili ai timpului, precum Benjamin Roubaud, Honoré Daumier, Gustave Doré, André Gill şi Nadar. Aceştia i-au surprins – fiecare în maniera sa, cu umor, admiraţie, ironie sau ură – nu numai trăsăturile fizice şi morale, ci şi felul în care a fost iubit sau detestat într-o perioadă sau alta a vieţii. I s-au deformat unele aspecte fizice şi i s-au îngroşat anumite trăsături de caracter, dar nu într-atât încât privitorii să nu-l mai recunoască pe cel vizat. Şi este uşor de înţeles că şi pe atunci îi venea mai lesne presei să ridiculizeze decât să laude pe cineva. Or, la Victor Hugo, vrând-nevrând, erau mai multe de lăudat şi de ilustrat prin desene executate în regim de consacrare sau omagiale.

Publicaţiile exprimau, ca şi astăzi, o anumită orientare politică şi aveau *parti-pris*-uri legate de actualitatea literară. Pe măsură ce vederile politice ale lui Hugo s-au schimbat, a variat şi imaginea sa în presă. De exemplu, ziarul satiric de neechivocă orientare republicană „Le Charivari" şi Honoré Daumier s-au arătat mai curând defavorabili până la anul revoluţionar 1848, dar binevoitori după momentul Comunei din Paris, în timp ce ziarele de coloratură monarhistă şi catolică au rămas, de regulă, dușmănoase, începând din 1848 şi până la moarte. Totuşi, pe măsură ce principiile republicane îi seduc pe francezi, se impune o imagine generalizată: Victor Hugo va reprezenta scriitorul şi conştiinţa morală a epocii. Aş spune că, până la funeraliile naţionale, trăsăturile caricaturizate vor scădea aproape în mod invers proporţional cu creşterea numărului capetelor de afiş. Potrivit acestei logici, autorul *Legendei secolelor* ajunge să fie reprezentat, prin trăsăturile unui adevărat patriarh îmbătrânit, drept geniu în stare de levitaţie deasupra mulţimii, fiind înzestrat cu atribute aproape divine.

Până la acel moment apoteotic, l-am văzut pe Hugo aşezat pe o imensă grămadă de cărţi şi sprijinit pe clădirile pariziene care îl definesc: Catedrala Notre-Dame (a cărei celebritate a crescut după apariţia romanului eponim), Théâtre-Français (unde îi erau jucate piesele) şi Academia Franceză, în care va fi admis abia după a treia încercare, la 40 de ani. Însoţit de Alexandre Dumas şi de Balzac, solicitantul doreşte să intre în Academie, cu teancuri de cărţi subsuori. Dar ne dăm seama că este vorba, în fond, despre un fel de spital academic sau despre un azil pentru literaţi bătrâni, întrucât Academia însăşi, în chip de bătrână rea, îi opreşte pe „cei trei muşchetari" şi le reproşează că vor să le mănânce pâinea invalizilor. Mai mult, îi trimite la muncă pe trântori (!), deşi trio-ul petent era foarte cunoscut pentru hărnicia şi disciplina scrisului.

Problema libertăţii presei a fost curentă de-a lungul secolului al XIX-lea, Imperiul, Regalitatea şi Republica practicând cenzura, supranumită „Anastasie" (adică „fără moarte", deoarece, atunci când toată lumea o credea moartă, ea... învia). Când caricaturiştii au fost obligaţi prin lege să obţină de la cel luat drept ţintă acceptul de a publica desenele care îl înfăţişau, Hugo nu numai că le mulţumea şi îi felicita pentru talent şi ingeniozitate, dar îi şi invita să mănânce, împreună cu întreaga echipă redacţională a ziarului respectiv. Astfel, toată lumea era mulţumită: publicaţia se vindea, iar victimei de lux i se făcea publicitate. O astfel de atitudine demonstra faptul că Hugo, cu profundul său spirit democratic, aprecia că libertatea de a gândi, de a scrie, de a desena şi de a publica nu trebuie niciodată îngrădite.

Ca preşedinte al Congresului Păcii de la Paris, din 1849, Victor Hugo exprima (printr-un desen al lui Honoré Daumier) programul său politic internaţional, din care citez două fraze demne de vizionarul poet: „Va veni o zi când nu vor mai fi alte câmpuri de bătălie decât pieţele deschizându-se comerţului, iar spiritele, deschizându-se ideilor. Va veni o zi când se vor vedea cele două grupuri imense, Statele Unite ale Americii şi Statele Unite ale Europei, aşezate unele în faţa altora, întinzându-şi mâna pe deasupra mărilor, schimbându-şi produsele, comerţul, industria, artele, geniul lor..." După cum se vede, în acest discurs de deschidere apare pentru prima dată formula „Statele Unite ale Europei". În alt discurs, ţinut la Roma, în numele progesului şi al unei opoziţii faţă de „guvernul clerical" al Franţei, Hugo îndeamnă locuitorii capitalei italiene la fermitate împotriva papalităţii retrograde şi înăbuşitoare a libertăţilor.

Priviri, atitudine, mimică, gesturi, vorbe, situaţii, poziţii în mulţime adunată în cortegiu – toate acestea conturează portretul psihologic al unui lider de generaţie extrem de ambiţios şi de voluntar. Intrarea lui Victor Hugo în politică a stârnit suspiciuni de versatilitate şi de oportunism, fiind ironizată emfaza discursurilor sale de tip romantic. După ce s-a ridicat împotriva loviturii de stat din 1851 şi după aproape 20 de ani de exil (timp în care s-a interzis pomenirea numelui şi reprezentarea chipului său), autorul *Pedepselor* sfârşeşte prin a face un fel de concordie în presă în privinţa conştiinţei morale şi a rezistenţei politice avute. În mod firesc, hipertrofierea eului se accentuează pe zi ce trece, dar i se iartă multe, pentru că, în fond, aceasta ţine de condiţia geniului.

În general, caricaturile apar în contextul actualităţii (discursuri, aniversări, festivităţi, alegeri, evenimente literare) şi arareori se abat către spaţiul vieţii private. Undeva apărea evocarea morţii celor doi nepoţi de-ai lui, în 1871, dar nu am văzut nimic legat de moartea fiicei Léopoldine, care l-a marcat profund. Nici cedarea la farmecele sexului frumos din partea creatorului Esmeraldei (dar şi al preşedintelui de onoare al Ligii franceze pentru drepturile femeilor...), nici legătura intimă cu Juliette Drouet, devenită aproape oficială şi scandaloasă pentru mulţi, nu prea sunt evocate. Stricarea relaţiilor dintre Victor Hugo şi André Gill nu l-a împiedicat pe caricaturist să continue opera encomiastică. Astfel, într-o caricatură, Juliette Drouet este văzută lăudându-l în versuri pe amantul ei, cu ocazia aniversării a 78 de ani. Probabil că gurile rele au comentat că era, în fond, vorba despre aniversarea a aproape 50 de ani de când erau împreună, dar au fost şi ele îngăduitoare, asemenea istoriografilor literari, care aveau în vedere faptul că doamna Hugo era de multă vreme şi ea prietena intimă a unui confrate de-al lor, Sainte-Beuve.

Un „portret-robot" conturat la sfârşitul vizitării sălilor combină mai multe imagini tipice şi, pe orice cap de afiş, Hugo este uşor de recunoscut prin reiterarea anumitor aspecte fizice sau însuşiri morale, care îl însoţesc de la o caricatură la alta. Ţinuta dârză, braţele încrucişate şi privirea hotărâtă devin o caracteristică a iconografiei satirice. Acest „pair de France" fără pereche este însoţit şi de un leu, care devine simbolul puterii politice şi al Verbului. În prima parte a expoziţiei există, cum se obişnuieşte în regim caricatural, o disproporţie între corp şi cap, dar am observat că desenatorii au renunţat treptat la deformarea trăsăturilor feţei.

Ultimii ani din prodigioasa existenţă sunt ai unei adevărate apoteoze; decorul rămâne contemporan datei la care a apărut publicaţia, dar figura îi devine atemporală, ca în iconografia clasică, de parcă geniul şi nemurirea i-au fost date din timpul vieţii. Hugo este ipostaziat cu faţa mai senină ca oricând şi cu o pană în mână, aşezat pe Catedrala Notre-Dame (alteori cântă la o liră în formă de H, iar în fundal se ridică tot un H, format de silueta catedralei). La 80 de ani, îl vedem pe romanticul clasicizat îmbrăcat în togă albă şi cu sandale antice în picioare, ţinând o liră în mână, iar pe cap, cununa de lauri. Ridicat la ceruri luminoase, de unde domină glorios lumea literară şi arena politică, Hugo este reprezentat din ce în ce mai singur, ca şi cum s-ar fi eliberat de condiţia de muritor, grandioasele funeralii naţionale (trei milioane de participanţi!) ducând această metamorfoză înspre apoteoză.

Înspre sfârşitul expoziţiei, îl surprindem pe arhiepiscopul Parisului căutând să capteze sufletul defunctului Hugo, de pe acoperişul casei acestuia, având în mână o plasă de prins fluturi, pusă deasupra coşului clădirii. Arhiepiscopul solicitase în zadar familiei Hugo să vadă muribundul şi să-i dea împărtăşania, în acest fel dorind să-l concilieze cu biserica. Ultimul desen al expoziţiei îl prezintă pe marele dispărut aşezat pe acoperişul Panteonului, iar o alegorie a renumelui sună din trompetă triumful – sau apoteoza – unui Victor Hugo strălucitor ca un soare. Moartea îi este celebrată ca sfârşitul – sau începutul – unui adevărat cult. Suntem foarte departe de umorul, de ironia şi de ridiculizarea specifice unei caricaturi. Marilor oameni, Patria recunoscătoare!

Expoziţia „Hugo à la une" oferă o imagine publică a celui mai caricaturizat literat din timpul său, o întreagă epocă derulându-se cronologic, în patru mari părţi, sub creionul celor mai buni desenatori. Publicaţiile comice şi satirice în care a fost caricaturizat Victor Hugo sunt un fel de străbune pentru „Le Canard Enchainé" şi „Charlie Hebdo". Exponatele văzute la Casa Victor Hugo datează din secolul al XIX-lea, dar actualitatea le este conferită de problematica libertăţii presei în privinţa dreptului de a caricaturiza personalităţile vieţii publice. ●

filiera **yorick**

Yorick, o ştim cu toţii, a fost bufonul bătrânului Hamlet. Osemintele lui s-au găsit în mormântul săpat de cei doi gropari pentru Ofelia. Locul de veci al celor două personaje se suprapune dintr-un singur motiv: Shakespeare vrea să-l readucă pe Yorick în amintirea lui Hamlet şi să ofere un comentariu înţelept asupra vieţii şi a morţii într-un text apăsător prin tragediile ce au avut loc până în ultimul act şi vor mai avea loc până la căderea cortinei. Momentul ne avertizează asupra relativităţii lucrurilor: prin moarte, se anulează tot ce a însemnat putere, bogăţie sau faimă. Nu mai rămâne nimic, totul e transformat în praf şi pulbere. Cei doi morţi, Yorick şi Ofelia, au încheiat lupta cu viaţa. Şi ei au devenit ţărână. Dar suprapunerea lor neaşteptată a fost exploatată altfel de un autor atât de agresat în viaţa lui, încât a găsit curajul să atace o piesă prea bine înţepenită în tradiţie precum Hamlet. Cine s-a gândit la Salman Rushdie a ghicit: el a reuşit să o facă într-un text nonconformist şi uşor aiurit, întitulat *Yorick*[I], iar pe cei doi morţi i-a asociat într-un mariaj neaşteptat.

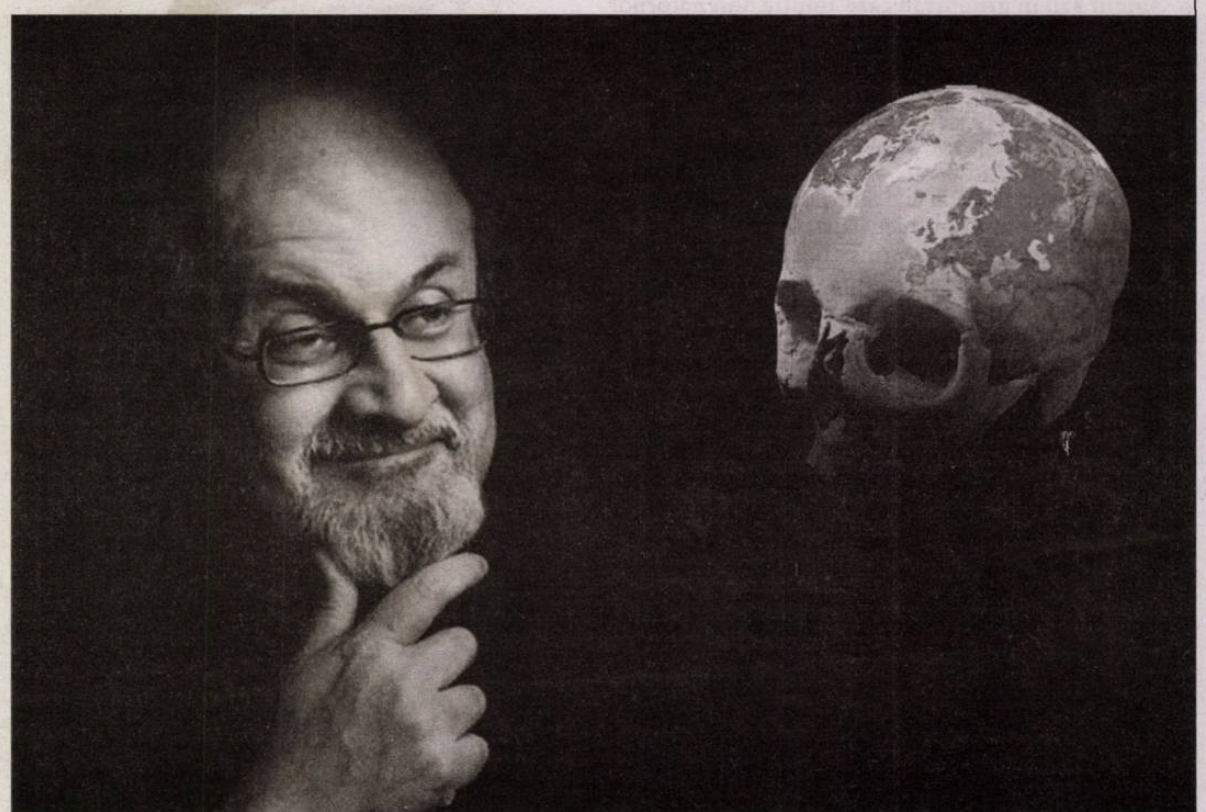
Scurta povestire a apărut în volumul *Orient, Occident*. Cele trei părţi ale cărţii – „Orient", „Occident", şi „Orient, Occident" – conţin, fiecare la rândul ei, trei povestiri. Totul într-un ciclu clasic, hegelian, al tezei, antitezei şi sintezei. Adică al felului în care textele, vorbele şi gândurile autorului, suprapuse oriental şi occidental, se anunţă, se opun şi apoi se amestecă într-un fel globalizator, pentru a renaşte sub o formă nouă, a-şi depăşi limitele literare şi a include strategii narative noi, aparţinând unor culturi diferite. Exotice şi eficiente pentru ambele părţi ale planetei.

Deşi nu toate recenziile au fost favorabile cărţii, *Yorick* este totuşi considerată piesa de rezistenţă a volumului. Ea este plasată în partea occidentală, căci cine e mai presus de Shakespeare în şirul modelelor noastre culturale? Vestul este sinonim cu realitatea surprinsă în cărţile de istorie, în biografii şi autobiografii, care sunt şi ele doar o ficţiune, o amăgire. Perspectiva autorilor limitează şi transformă întotdeauna adevărul, oferind doar un singur punct de vedere, care poate fi crezut sau nu. Poveştile din partea orientală sunt asociate cu ficţionalitatea, cu imaginarul, cu ceea ce vesticilor li se pare a fi lumea din *1001 de nopţi*. Plină de vrăji şi de duhuri ce apar dintr-o lampă a lui Aladin, de comori uriaşe, ascunse pentru a fi găsite de cei norocoşi într-un nesfîrşit „ocean de poveşti", unde fiecare altă poveste, fiecare frază sau cuvânt sunt picături ce pot fi scoase şi utilizate pentru a forma un alt basm, o altă mare sau un alt ocean. Suprapunerea finală dintre Est şi Vest înseamnă pentru un autor intermediar ca Rushdie rezultatul unei experienţe duble, cu două faţete, între care alunecă vioi şi priceput. În simultaneitatea lor, schimbarea şi continuitatea, neobişnuitul şi familiaritatea, complexitatea şi limitele nu îl sperie pe cel trăitor între două lumi. El s-a obişnuit a fi *in-between* şi, asemenea virgulei dintre cele două cuvinte ale titlului, desparte şi uneşte două lumi. Explicaţia o dă Rushdie într-un interviu: „Mi se pare că eu sunt virgula – sau cel puţin că trăiesc într-o virgulă"[1]. Semnul de punctuaţie nu e deci nesemnificativ. Virgula înseamnă, de fapt, tot ce crede Salman Rushdie despre sine: că este „un om trădus", cu „o viziune stereoscopică", „policulturală"[II], şi, am adăuga noi, cu un uriaş talent literar, care îi permite să se joace, demolând şi reconstruind cea mai mare tragedie shakesperiană.

Rezultatul apare pe un pergament din piele de viţel, fiind în acelaşi timp şi povestea pergamentului. Introducerea lui Rushdie, o frază ce pare să nu se mai termine, laudă existenţa prelungă a unui astfel de manuscris, adăpostit, spre deosebire de autorul său, nu pe *terra firma*, ci pe rafturi din biblioteci, teatre, muzee sau săli de conferinţe, în sertarele unor magazine, în lăzile din casele de vacanţă ale unor mătuşi preaiubite, în mansarde, subsoluri sau pur şi simplu în lumea basmelor. Povestea lui Yorick este o istorie „cu adevărat pergamentoasă", unde apar tinere soţii, clovni bătrâni, gelozii, omoruri, execuţii, cranii şi o explicaţie de ce tânărul prinţ shakespearian nu pare să cunoască numele real al tatălui său. În *Historia Danica* a lui Saxo Grammaticus, una dintre sursele lui Shakespeare, tatăl lui Hamlet se numeşte Horwendillus, dar Shakespeare a renunţat la numele străin şi a simplificat totul, încurcând în acelaşi timp cititorul prin acelaşi nume dat şi seniorului, şi juniorului. Încercarea lui Shakespeare de a-şi adapta sursele, schimbând lucrurile cunoscute şi inventând altele noi, va da (din fericire) mult de lucru cercetătorilor literari, oferind şi un punct de plecare inspirator pentru scriitorii dispuşi să se ia la trântă cu marele Will.

Lumea lui Hamlet şi a lui Yorick este o realitate literară bine cunoscută, care se cere răsturnată între frontiere textelor suprapuse până atunci prin adăugarea câte unui nou palimtext sau palimpsest metafictiv. Şi trebuie să impresioneze prin originalitatea unui punct de vedere la care nu ne-am fi gândit. Observând detaliile iniţiale, amestecându-le şi aducându-le la suprafaţă într-o altă ordine, totul într-o supă a propriilor comentarii, Rushdie îşi exersează în această poveste miniaturală talentele de romancier ce vor izbucni în romanele sale viitoare. E conştient că Shakespeare a provocat numeroase rescrieri literare şi interpretări critice, că sunt mulţi cei care s-au aventurat să intertextualizeze atât la modul serios şi tragic, cât şi la cel ne-serios şi parodic, fără nici o anxietate a influenţei. Dar, în opinia lui Geetha Ganapathy-Doré, după ce Rushdie şi-a găsit „tatăl literar"[III] în Shakespeare, nu îşi imită părintele ca alţi scriitori postcoloniali, care iau câte o piesă şi o rescriu complet. El o face doar „parţial" în romanele sale, prin numeroase citate, aluzii, parodii, schimbarea personajelor şi iradierea metaforelor, adăugând o întreţesere a subiectelor „supratextuale", precum întâlnirile coloniale, sau a celor „infratextuale", ca muzica şi limbajul, care creează un orizont de înţelegere comun. În mod ciudat, Ganapathy-Doré ignoră povestirea Shakespeare, aşa cum vrea să demonstreze şi studiul de faţă, e doar un omagiu adus dramaturgului. Hamlet e foarte solid înfipt în teatru şi, dacă nu luăm în considerare micile diferenţe textuale între variatele ediţii ale piesei, prezintă mereu aceeaşi poveste. Rushdie flirtează însă cu o formă fluidă: timpul şi circumstanţele schimbă percepţiile noastre asupra unui text clasic. Să ne mai temem atunci de el? Sau să-l înfruntăm? Şi până unde? De ce să nu abordezi tragedia din perspectiva unui personaj absent, redus doar la o amintire a lui Hamlet? Nu e prea greu de făcut, pentru că în jurul lui Yorick abundă, în germene, realităţi la fel de plauzibile ca cele născocite de imaginaţia lui Shakespeare, pline şi ele de surprize şi energii reverberatoare. Deşi rezultatul va fi întotdeauna un hibrid fisurat, efortul merită să fie depus.

Cu atât mai mult cu cât personajul lui Rushdie acoperă un gol în piesa lui Shakespeare. Nu ştim mai nimic despre Yorick din Hamlet. Prin urmare, Rushdie exploatează şansa de a ne trimite într-un *pre-text* al piesei, într-o epocă anterioară, când Hamlet are doar şapte ani şi este un prinţ răzgâiat şi obraznic. Iar numele lui e când Amlethus, ca în



Yorick, unde Hamlet este rescris întru totul şi numai relaţia cu Shakespeare este importantă, nu eventualele aspecte postcoloniale. E un alt text relativ în „adevărul" lui, rezultatul unui joc generat de sursele sale, dar plin şi el de ambiguităţi. Datorită lor poţi râde uşor de înaintaşi, dându-le curaj şi cititorilor să ţi se alăture pentru a face acelaşi lucru.

Important este că Yorick n-a murit cu adevărat: el a înviat de două ori, continuându-şi viaţa prin pastorul danez cu acelaşi nume din *Tristram Shandy*, romanul lui Laurence Sterne, apoi prin însuşi Salman Rushdie, ambii autori fiind prezentaţi ca descendenţi ai copilului făcut de Yorick cu Ofelia. Craniul din Hamlet are puteri reproductive, iar rezultatul, copilul lui Yorick, devine eroul principal al poveştii lui Rushdie, „sământa ce apare din neant"[IV] şi se răspândeşte prin lume, reluând povestea lui Hamlet altfel, după ce toţi ceilalţi au murit. „Rushdie rescrie Hamlet dintr-un punct de vedere special", ne spune Adelaine Nogueira, „în care celor oprimaţi din piesă, celor aflaţi într-o poziţie liminală (ce ar putea reflecta chiar poziţia scriitorului) li se permite să-şi refacă lumea prin cuvânt"[V]. Pentru ea este un proces de „excavare" dintre „ruinele" tradiţiei literare vestice şi de extragere a unor elemente productive. Oare chiar sunt ruine? Fenomenul însuşirii unui text literar nu presupune să îi şi distrugi sursele. Ele rămân în picioare, rezistă şi chiar se extind, întărite indiferent ce tratament li s-ar aplica. Tot ce se adună mai nou în jurul lui sursele lui Shakespeare, când Hamlet, ca în piesa lui Will. E o strategie a lui Rushdie de a ne scufunda în ceea ce numeşte el „oceanul de poveşti": nu e vorba doar de piesa renascentistă a lui Shakespeare, ci şi de textele care au precedat-o, adică de pre-textele exterioare, cele ale lui Saxo Grammaticus şi François de Belleforest. Iată deci o navetă mai largă între Shakespeare şi sursele lui, pe un teren neomogen, atrăgător prin diferenţele şi lucrurile nespuse, ascunse dincolo de cuvinte în spaţiile fertile ce le despart.

Yorick al lui Rushdie e mereu chinuit de Hamlet. Copilul insomniac îl trezeşte noaptea din somn şi îl obligă să-l care în spate asemenea unui căluţ. Îl auzim lovind aerul cu biciul, încurajându-şi „armăsarul biped" să danseze cu el călare. Şi bietul Yorick n-are încotro. Aşa cum nu avem nici noi, dacă ne lăsăm biciuţi de curiozitatea de a descoperi ceva nou despre Shakespeare şi asta nu în interpretarea oricui, ci chiar a lui Salman Rushdie. Yorick cel nou nu este bufonul talentat odinioară, nu mai cântă demult bine. E bătrân şi neputincios. Scoate doar sunete schimonosite, lugubre, ca ale unei bufniţe. Nemulţumit de felul cum cântă măscăriciul, Hamlet îi cere să spună glume şi să danseze, dar totul e în van. Nici îndemnul cu biciul nu mai funcţionează. Yorick e expirat. Transformat într-un căluţ de bătaie, ne readuce iar la romanul lui Sterne.

Ce e un căluţ de bătaie? Iniţial, termenul se referea la jucăria călărită de copii – un băţ cu cap de cal; apoi e transformat de Sterne într-o iluzie, o obsesie binevoitoare, care te ajută să te organizezi, să înţelegi lumea din jur şi să interacţionezi mai bine cu ea. În termeni psihanalitici este o variantă uşoară de nevroză, instinctul pasional care ne duce înapoi la teoria umorilor din Evul Mediu şi Renaştere, la unii filozofi serioşi de mai târziu, precum Thomas Hobbes, lordul Shaftesbury sau John Locke. Dar, în opinia lui Sterne, marii gânditori trebuie satirizaţi dacă văd pasiunile doar ca pe o expresie respingătoare a dragostei de sine şi dacă ne cer să le ţinem în frâu pentru a le transforma în dragoste de aproape. Romancierul propune o manieră mai blândă de a face faţă pasiunilor: să le călăreşti precum căluţul de bătaie şi atunci excentricităţile devin interesante, absurdul suportabil şi nebuniile creative. Toţi oamenii sunt în bună măsură ilogici şi de neînţeles. Prin urmare sunt altfel, adică originali şi atractivi, fără a fi periculoşi.

Hamlet este însă de-a dreptul sadic. Nu-şi chinuie numai căluţul de bătaie, ci o deranjează şi pe Ofelia. Soţia bufonului are jumătate din vârsta soţului, dar de două ori dimensiunile sale, ceea ce e o invitaţie de a vedea viaţa acestui cuplu ca pe o „tragedie aritmetică", nu doar o poveste gravă, spusă la marginea mormintelor: „a grave tale, fit for gravesides". În plus, răsuflarea Ofeliei e rău mirositoare, duhnind a putred în Danemarca. Tânăra e de-romantizată, coborâtă de pe soclul feminităţii atractive, declasată social prin căsătoria cu Yorick şi descrisă în ton cu ceea ce face Shakespeare în *Sonetul 130*. Când deschide gura, se cască pământul pe o suprafaţă de cincizeci de picioare, săpând în jur doar morminte.

Salman Rushdie nu-l uită nici pe Fortinbras, invitat să participe la un banchet oferit de rege la Elsinore. Horwendillus şi Gertrude vor să-i astâmpere lăcomia teritorială prin a-i opri expansiunea stomacului. Ceea ce se va încheia ca o tragedie, a început de fapt în politică. Dar raţiunea pentru care Rushdie insistă asupra acestui moment, amintit şi la urmă ca o catastrofă a înghiţirii cuvintelor, bucatelor şi teritoriilor daneze, este alta: regina n-a avut timp să-şi sărute fiul de noapte bună. Iar prinţul se zvârcoleşte insomniac în pat, apoi se scoală, îndreptându-se spre odaia reginei şi aşteptându-şi acolo mama. Când aude voci, speriat, se ascunde după perdea, aşa cum se întâmplă în piesă cu Polonius. Locul lui în cearta cu regina va fi luat de tată (de ce nu s-ar putea înlocui unul pe altul dacă au acelaşi nume?), dar Horwendillus vrea altceva: se aruncă asupra reginei într-un moment de extaz erotic. Copilul nu înţelege ce se întâmplă, crede că regele vrea să-şi sugrume soţia şi, neinspirat, îl opreşte. Ca urmare, va încasa o bătaie straşnică. De obicei, comentează autorul, când cineva bate un copil, o face ca să scoată răul din el. Hamlet senior o face invers: va băga în copil o dorinţă uriaşă de răzbunare.

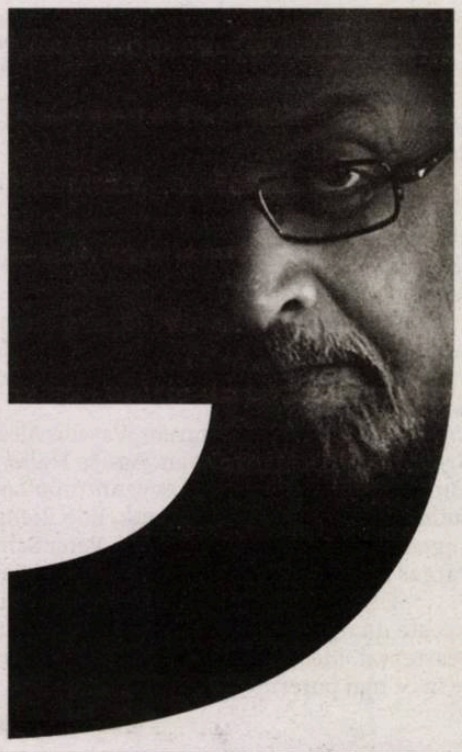
Iată cum e crescut Hamlet, cu defecte şi duşmănii, pierdut în lumea adulţilor, a himerelor acestora sau a coşmarurilor proprii, la care se adaugă, în mod obligatoriu, stafii, viziuni cutremurătoare şi multă, multă ură. Astfel, Hamlet vede cum stafia regelui o sugrumă pe regină în bucătării, grădini, săli de bal, pe scaune, mese, paturi, în public şi pe ascuns, ziua şi noaptea, zgomotos sau în tăcere. Caută o soluţie pentru a scăpa şi a se răzbuna. Biciul regal folosit în bătăile primite de la tată pe propriul său dos îl va împinge să acţioneze asupra lui Yorick, perceput în acelaşi timp şi ca un tată, şi ca un servitor. Pentru că „orice fiu şi-ar transforma tatăl într-un sclav", prinţul îl vede în Yorick cel biciuit „pe Horwendillus îmblânzit" şi pus în lanţuri.

Dar nu e numai atât. La bici se adaugă şi cuvinte „otrăvitoare". Ele sunt turnate în urechea lui Yorick pentru a-l face gelos. Sugestia vătămătoare se referă la Ofelia, presupusa amantă a regelui. Nu se ştie dacă Hamlet oferă şi dovezi. Poate chiar o batistă... Important este că vorbele lui nasc în Yorick o gelozie furibundă. Şi criminală. Deşi lipsită de substanţă, ne-dreaptă ca serpentinele, otrava vorbelor este ucigaşă. Nu cunoaşte niciun antidot. De aceea, se va transforma curând în otravă adevărată şi va fi turnată în urechea regelui.

Ca urmare, Yorick a devenit un nebun *multiplu*: nu doar cel cu o meserie de bufon, ci şi cel înnebunit şi împins spre crimă de un copil. Tatăl surogat şi tatăl regal se vor întâlni în grădina unde cel de-al doilea se odihneşte. Otrava din cuvintele lui Hamlet, precipitată într-o sticluţă, ajunge întâi în urechea regelui, apoi în mintea Ofeliei, a cărei nebunie „înflorată" o face, în cele din urmă, să piară, aşa cum se întâmplă şi în piesă. Claudius descoperă crima lui Yorick, îl trimite la eşafod, cineva îi culege capul şi îl îngroapă acolo unde îl va găsi Hamlet. Rânjetul osos al tigvei îi va reaminti prinţului de păcatele tinereţii sale.

Mulţi ani după aceea, ani comprimaţi în mintea tulbure a lui Hamlet la două luni, stafia lui Yorick încă mai bântuie la Elsinore, Gertrude poartă doliu, după rege, iar Claudius conduce regatul, fără ca el şi regina să se fi căsătorit. Când ajung să fie o pereche, gelozia lui Yorick se mută în mintea lui Hamlet. Prinţul îşi acuză unchiul de crimă, iar execuţia lui Yorick e văzută ca o perdea în spatele căreia se ascunde adevărul. Stafia cu numele de Hamlet este prinţul însuşi, acuzatorul acuzat, cel de la care au pornit gândurile criminale şi cuvintele otrăvite. Le va bea şi el, la rândul său, din cupa cu otravă, sfârşind ca toţi ceilalţi. În nemurire, am adăuga noi, dacă ne gândim la uriaşa sa faimă postumă.

Mai este un lucru important: autorul care povesteşte „saga lui Yorick" este ventriloc. O face pe două voci. Prima răstoarnă povestea lui Shakespeare, folosindu-se de personajele cunoscute. A doua trece peste graniţele poveştii, extinzându-te în laboratorul scriitoricesc al autorului, unde se va *yorickiza*: dacă astăzi avem un Arden Hamlet, un Signet Hamlet şi un Riverside Hamlet, adică ediţii diferite ale aceluiaşi text, de ce nu am avea şi un Yorick Hamlet? Dar nu e numai perspectiva inversată a poveştii lui Shakespeare care atrage. Mai e ceva important: felul în care Salman Rushdie metaficţionalizează, adresându-i-se cititorului, într-o perfectă imitaţie a lui Sterne. Dacă primul „tată" e bulversat de Rushdie, cel de-al doilea este copiat cu perseverenţă. Atunci care e tatăl adevărat? Între Shakespeare şi Sterne, Rushdie este ca Hamlet între Horwendillus şi Yorick. Adică el însuşi. Un om cu două voci.



Dacă astăzi avem un Arden Hamlet, un Signet Hamlet şi un Riverside Hamlet, adică ediţii diferite ale aceluiaşi text, de ce nu am avea şi un Yorick Hamlet?

Cititorului nedumerit la început, pentru că povestea lui Hamlet n-o ia pe albia cunoscută, i se oferă cheia secretă: Hamlet/Amlethus crede în mod greşit că numele stafiei e tot Hamlet, o greşeală „nesaxogramaticală" (p. 69), un fapt minor, ignorat adeseori. Dar dacă cititorul nu ar pune atâtea întrebări, dacă ar tăcea şi ar asculta liniştit tot ce îi şopteşte autorul, ar descoperi că suprapunerile şi ambiguităţile sunt importante, ele anulează orice convingere sigură în ceea ce priveşte adevărul ficţional. Alături de Rushdie, ar savura rupturile, s-ar scufunda mai uşor între texte şi ar scormoni în adâncurile lor pentru a găsi acolo alte direcţii narative, alte destine ale personajelor, alte năzbâtii comice. Aşa face şi Sterne, mereu glumeţ şi inventiv, dispus să se joace cu cititorul şi să-i ofere câte o privelişte năstruşnică: personajele apar în ordine alfabetică, aşezaţi pe un singur şir, toţi călare pe feluriţi armăsari, adică pe gusturile şi pasiunile lor. Aşa ni-l putem imagina şi pe Rushdie, îndemnându-ne cu biciul să-i călărim textul. Şi cum o face? Cu vorbe multe. Se complace într-o nebunie digresivă, cere să fie lăsat să continue, de parcă l-ar putea opri cineva, comentează mereu – „trebuie să mă credeţi pe cuvânt", „unde e problema?" – şi ne îndeamnă „să continuăm", să ne întoarcem „înapoi la oile noastre", „să nu ne mai contrazicem".

Rătăcit între cuvinte, cititorul ar trebui să fie lacom în a înţelege lucrurile şi să înghită vorbele fără a pune nimic la îndoială. Parantezele se deschid necontenit, întrerupând povestea şi scoţându-ne în afara ei, în laboratorul scriitorului: eşti adus aici ca să înţelegi mecanismele narative ale unui text, să descoperi atitudinile autorului, să înţelegi povestea printr-o formă de cunoaştere paralelă. Şi ludică. Astfel, vocea metatextuală e cea a unui mediator hotărât să cucerească cititorul chiar dacă, aparent, nu vrea să o facă. Destinatarul poveştii e prezent alături de autor, uneori lămurit, alteori încurcat, dar întotdeauna implicat. Mintea lui trebuie să fie „mai fertilă şi mai convingătoare" decât cea a autorului, să ajungă la concluziile cele mai neaşteptate. Atunci cititorul e admirat şi felicitat.

În 1994, când şi-a scris Rushdie povestea, strategia de a contrazice referenţialitatea mimetică prea simplistă a moderniştilor, reprezentarea directă a realităţii şi advocarea unui adevăr de necontestat era deosebit de atractivă. Scriitorii dispuneau mai mult ca oricând de o libertate neţărmurită şi încercau tot mereu să se folosească de ea. Libertatea e ca un câine, ne spune Rushdie, şi câinele îşi pierde puterile, se fleşcăieşte dacă nu are parte de exerciţiu, „aşa că exersează-ţi câinele, Domnule, acesta e trucul". Iar câinele înseamnă aici o deplasare culturală, nu între două ţări, India şi Anglia, cum se întâmplă în *Copiii din miez de noapte* sau în *Versetele satanice*, ci între trei epoci: Renaşterea, secolul al XVIII-lea şi secolul al XX-lea. Iată o experienţă bizară şi obişnuită în acelaşi timp, care „pune la murat timpul", cum ar spune Sterne, şi metamorfozează spaţiul într-o geometrie plurală. Mutaţii, antinomii şi nedeterminări ne trimit cu gândul la realismul magic şi la textele „contaminate", cu „traiectorii parabolice"[VI], prinse în ţesăturile, plasele şi labirinturile textualităţii.

O dovadă a libertăţii autorului este şi dorinţa lui de a amesteca proza cu dialogurile scenice, pantomima şi tablourile vivante, de a ne obliga să navetăm între povestire şi dramă, fără să uităm că îl avem mereu pe Shakespeare în *background*. Marii prozatori ne pândesc şi ei din umbră. Nu e numai Sterne acolo, ci şi Rabelais: „Lumea lui Yorick este străbătută de o sensibilitate acut rabelaisiană şi o celebrare veselă a tot ce este impur, nesănătos, degradat, decăzut sau putrezind."[VII]

Iar cititorul? Cum îl defineşte Rushdie? E, desigur, un bărbat, pentru că Rushdie i se adresează cu „sir" şi pentru că femeile nu par să-şi aibă locul aici. Ofelia lui Yorick sau regina lui Horwendillus nu fac altceva decât să-şi dea ochii peste cap şi să se lase iubite. Ele nu povestesc, nu folosesc cuvinte otrăvite, nu ucid. E adevărat că nici băieţelul din leagăn nu vorbeşte încă. Dar se va trezi în curând, va continua viaţa ca o sămânţă ce încolţeşte în secolul următor, pentru a continua apoi peste alte două secole, cu o forţă germinativă prea puternică pentru a nu erupe atunci când te aştepţi cel mai puţin. Acelaşi viitor dormitând, dar plin de energie creatoare şi căluţi de bătaie, îl vor avea toate prezenţele şi absenţele din piesele lui Shakespeare, toţi copiii lui din leagăn. Doar biciul corespunzător trebuie găsit. Unul ce zvâcneşte cu talent autentic şi ştie scorni cuvintele potrivite. Nu neapărat admirative. Cu cât sunt mai otrăvite, cu atât mai bine. Într-o lume a răsturnărilor intertextuale, textele trădătoare şi autorii nonconformişti au succesul cel mai mare. Ei ştiu să recicleze bine lucrurile ce nu pot fi cunoscute niciodată cu adevărat. Şi să le transforme într-o altă fantezie, în care Dumnezeul cel atotputernic să fie harababura.

●● Pia Brînzeu

[i] Salman Rushdie, *„Yorick"*, East, West, London, Jonathan Cape, 1994, pp. 61-83; Orient, Occident, trad. Dana Crăciun, Iaşi, Polirom, 2008, pp. 65-88.
[ii] Michael Reder, *Conversations with Salman Rushdie*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 2000, p. 163.
[iii] Geetha Ganapathy-Doré, *„Shakespeare in Rushdie/Shakespearean Rushdie"*, ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies, 31, 2, 2009, p. 11.
[iv] Adelaine La Guardia Nogueira, „Shakespeare's Hamlet, Salman Rushdies's Yorick and the Dilemmas of Tradition", *Foreign Accents, Brazilian Readings of Shakespeare*, ed. Aimarada Cunha Risende, Delaware, Newark, London, University of Delaware Press, 2002, p. 139.
[v] *Ibid.*, p. 141.
[vi] Rawdon Wilson, „The Metamorphoses of Fictional Space: Magical Realism", *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham, NC, Duke University Press, 1995, p. 223.
[vii] *Nogueira, op. cit., p. 146.*

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Jurnaliști remarcabili

Nu este prima oară când îi nominalizăm în această pagină pe acei jurnaliști remarcabili, care-și fac meseria cu profesionalism. Prezența lor este cu atât mai prețioasă acum, când asupra presei se exercită uriașe presiuni din partea cercurilor politice, iar redacțiile gem de ageamii și de simbriași necinstiți, care au abdicat de la principala lor datorie, aceea de a-i informa corect pe cititori. De data aceasta ținem să-i evidențiem pe doi jurnaliști de la canalul de televiziune Digi24Tv, este vorba despre Claudiu Pândaru și Florin Negruțiu, cei care realizează și moderează emisiunea de dialoguri *În fața ta*. Cel mai recent interviu din această serie, difuzat duminică 27 ianuarie la orele prânzului, ni i-a arătat echilibrați, serioși și inteligenți, bine informați, capabili să cuprindă scena publică românească în toată complexitatea ei, cu echidistanță și făcându-și mereu o busolă din adevăr. Această ediție a emisiunii a avut un atu în plus, care i-a sporit considerabil atractivitatea: calitatea invitatei, actrița Medeea Marinescu. Aceasta a impresionat prin implicarea civică, de partea bună a lucrurilor, prin felul profund în care privește lumea românească de astăzi, prin finețea intelectuală, prin curajul opțiunilor sale civice și prin patriotismul autentic, pe care l-a demonstrat fără emfază. Asemenea oameni de calitate ne dau speranța că nu e totul pierdut.

Muzeul de la Sighet: **140.000 de vizitatori în 2018**

Anul precedent a consemnat un spectaculos record de audiență pentru instituția care are, pesemne, rolul cel mai pregnant în privința conservării unui anumit tip de memorie cu privire la criminalitatea regimului comunist din România – ne referim la Muzeul de la Sighet. Nu mai puțin de 140.000 de oameni au vizitat, pe parcursul anului 2018, acest muzeu care este „astăzi decorul-cadru pentru ceea ce s-a întâmplat în timpul comunismului în România și în celelalte țări din Centrul și Estul Europei. În fiecare celulă a ei, transformată în sală de muzeu, se găsește un detaliu tematic sau cronologic al malformației politice care a adus suferință și moarte – în interiorul sau în exteriorul zidurilor de închisoare – de-a lungul secolului XX european."

Numărul vizitatorilor înregistrați în 2018 la Muzeul de la Sighet se înscrie pe un trend, fără excepție, ascendent pe care îl înregistrează această instituție – și precedenții doi ani consemnează, la nivel statistic, numere care depășesc binișor 100.000 de vizitatori. Mai precis: în 2017 –118.621 de vizitatori și în 2016 – 111.334. Un *remember* mereu necesar cu privire la ceea ce a fost acum 7 decenii în această fostă sinistră închisoare de la Sighet: „Între mai 1950 și iulie 1955 penitenciarul a devenit unul de maximă securitate În zilele de 5-6 mai 1950 au fost aduși la penitenciarul Sighet peste o sută de demnitari din întreaga țară (foști miniștri, academicieni, economiști, militari, istorici, ziariști, politicieni), unii dintre ei condamnați la pedepse grele, alții nici măcar judecați, câțiva nu trecuseră nici măcar prin anchete. Majoritatea aveau peste 60 de ani, unul împlinise 93 de ani. În octombrie-noiembrie 1950 au fost transportați la Sighet și 45-50 de episcopi și preoți greco-catolici și romano-catolici. În august 1951 au fost transferați din penitenciarul Galați membrii lotului PNȚ (condamnați în noiembrie 1947 la pedepse draconice). Penitenciarul, cunoscut sub numele de «colonia Dunărea» era considerat «unitate de muncă specială», fiind supus unui secret total și unei paze excepționale, frontiera Uniunii Sovietice fiind situată la mai puțin de doi kilometri".

După căderea comunismului, la Sighet avea să ia naștere primul Memorial din lume dedicat victimelor comunismului.

Scrisoarea celor 30 de intelectuali europeni

30 de intelectuali europeni prestigioși, scriitori, gânditori, istorici, laureați ai Premiului Nobel, semnează o scrisoare – avertisment în care atrag atenția opiniei publice asupra pericolului în care se află Europa ca idee.

Mesajul lor este publicat în *The Guardian*, de unde a fost preluat de diferite agenții de presă (noi rezumăm aici scrisoarea celor 30 după *site*-ul ziare.com). În ce constă această nouă și mare amenințare? Autorii scrisorii explică: „Gata, ajunge cu «să construim Europa!», se strigă. Să ne reconectăm, în schimb, cu «sufletul nostru național». Să redescoperim «identitatea noastră pierdută»! Aceasta e agenda forțelor populiste care pun stăpânire pe întregul continent. Nu contează că asemenea noțiuni abstracte ca «suflet» și «identitate» există doar în imaginația demagogilor!"

Asaltul populiștilor și demagogilor asupra valorilor care definesc continentul european este favorizat, în opinia autorilor scrisorii, de faptul că Europa „a fost abandonată de cei doi mari aliați care, în secolul trecut, au salvat-o de la sinucidere; unul dintre ei e de cealaltă parte a Canalului (Mânecii – n.red.), iar celălalt e dincolo de Atlantic. Continentul e vulnerabil la propaganda deșănțată a ocupantului de la Kremlin. Ideea de Europa se destramă sub ochii noștri."

În viziunea celor 30 de intelectuali, care se prezintă ca fiind „patrioți europeni", decisive vor fi alegerile europarlamentare din luna mai: dacă acestea vor fi câștigate de noii naționaliști, promotori ai urii, ai xenofobiei și ai totalitarismului, atunci va fi o catastrofă pentru acei europeni care „încă mai cred în moștenirea lui Erasmus, Dante, Goethe și Camões".

Apelul semnatarilor scrisorii este unul la acțiune pentru apărarea valorilor europene: „După 75 de ani de la înfrângerea fascismului și după trei decenii de la căderea Zidului Berlinului se duce o nouă luptă pentru civilizație.

Credința noastră stă în marea idee pe care am moștenit-o și despre care credem că a fost forța care a ajutat popoarele Europei să privească dincolo de ele însele și de trecutul lor zbuciumat. Credem că această idee e încă destul de puternică pentru a îndepărta noile semne de totalitarism care scot la iveală urâțeniile epocilor întunecate. Această miză nu ne lasă să abandonăm lupta.

De aici, invitația de a vă alătura noului val.

De aici, acest apel la acțiune în ajunul unor alegeri pe care refuzăm să le lăsăm pe mâna groparilor Europei."

Reproducem și finalul acestui apel atât de îngrijorător: „Împotriva atacurilor naționaliste și identitare, trebuie să redescoperim spiritul civic sau să acceptăm că resentimentele și ura ne vor copleși. Avem nevoie urgent să tragem un semnal de alarmă împotriva acestor incendiatori ai sufletului și spiritului care, de la Paris la Roma, trecând prin Barcelona, Budapesta, Dresda, Viena și Varșovia, vor să ne distrugă libertățile.

În aceasta înfrângere ciudată a Europei care se țese la orizont, în această nouă criză a conștiinței europene care amenință să destrame tot ce a făcut ca societățile noastre să fie mărețe, onorabile și prospere, stă o provocare mai mare decât cea din anii 1930. E o provocare la adresa democrației liberale și a valorilor ei."

Iată și lista semnatarilor: Vassilis Alexakis, Svetlana Alexievitch, Anne Applebaum, Jens Christian Grøndahl, David Grossman, Agnès Heller, Elfriede Jelinek, Ismaïl Kadaré, György Konrád, Milan Kundera, Bernard-Henri Lévy, António Lobo Antunes, Claudio Magris, Ian McEwan, Herta Müller, Ludmila Ulițkaia, Orhan Pamuk, Rob Riemen, Salman Rushdie, Fernando Savater, Roberto Saviano, Eugenio Scalfari, Simon Schama, Peter Schneider, Abdulah Sidran, Leïla Slimani, Colm Tóibín, Mario Vargas Llosa, Adam Michnik, Adam Zagajewski.

Deși printre semnatari nu descoperim niciun român, chestiunea ridicată în scrisoarea celor 30 este una gravă, care ne privește direct și pe noi, ca parte a continentului și ca loc unde, în mod neașteptat, ideea unui antieuropenism nătâng și unui ipocrit populism a încolțit și se manifestă din ce în ce mai puternic și mai neliniștitor.

„Succesuri"

Lectura blogurilor (sub)culturale oferă experiențe interesante celor care credeau că, văzând mâzgălelile obscene de pe pereții toaletelor publice, au văzut tot. La o toaletă publică, un contributor vine, își marchează contribuția și pleacă, pe când la un blog precum cel al lui Claudiu Komartin, continuitatea activității este imperios necesară.

Astfel, nu este eveniment, nu e program, nu e acțiune, nu e lansare, nu e festival organizat de Uniunea Scriitorilor care să nu determine o suită de insulte, injurii și calomnii curgând din tastatura lui Komartin ca dintr-un robinet defect. Într-un bine cunoscut experiment pavlovian, era suficient să se aprindă lumina, pentru ca un câine să înceapă să saliveze. În mod analog, e suficient ca undeva să apară înșiruirea de litere „Uniunea Scriitorilor din România" pentru ca blogger-ul Claudiu Komartin să vadă roșu în fața ochilor, să se învinețească la față și, cu ochii injectați, să încredințeze blogosferei noi jeturi de insulte. Din păcate, nu putem cita din ele, fiindcă sunt ireproductibile. Hârtia nu suportă dejecțiile blogger-ului liric.

La fel de relevantă este însă înfiorarea pe care o trăiește periodic „poetul" în fața propriilor sale „succesuri". Orice face Claudiu Komartin, pe orice pune el mâna, transformă în aur. Cenaclul lui este extraordinar, editura lui, o minune, revista, nemaipomenită, lecturile sale, o încântare. Mii de cititori își smulg din mâini ultimul text în versuri al lui Komartin, iar criticii se înghesuie să-i comenteze capodoperele. Pur și simplu, ce face el nu s-a mai făcut; iar ce scrie el nu s-a mai scris. Cu el începe și se termină totul.

În popor se spune: „lauda de sine nu miroase-a bine" sau „ți-au murit lăudătorii..." Aceasta este chiar condiția *sine qua non* a oricărui veleitar aflat în focurile creației. Ca orice veleitar amuzant și întristător totodată, Claudiu Komartin are o încredere disproporționată în propriile merite și se iluzionează că mediocritatea se poate compensa prin agresivitate.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. tehnic Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

05
5 948391 040135

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

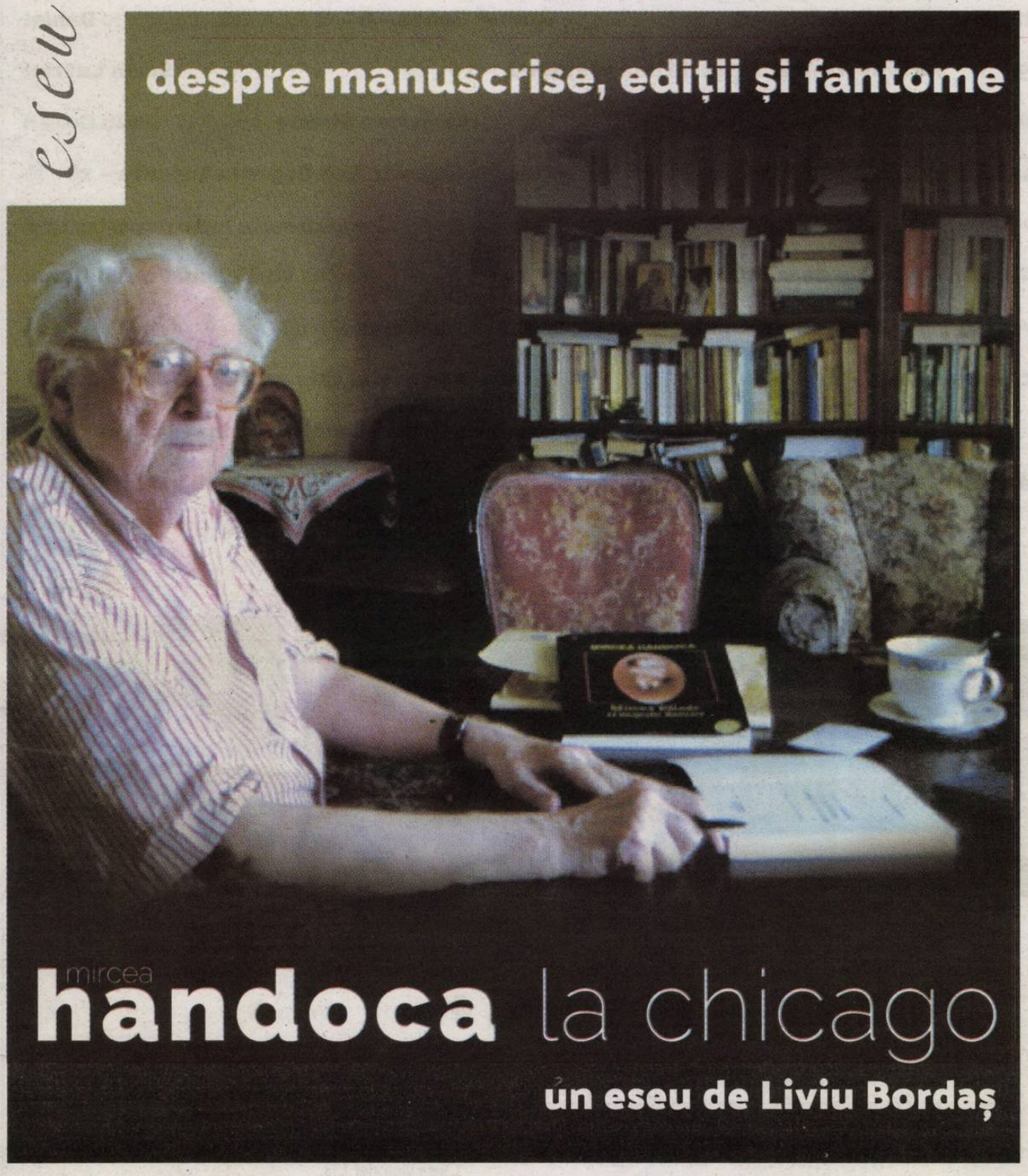
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

6

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 8 februarie 2019 28 de pagini 3 lei



eseu

despre manuscrise, ediții și fantome

mircea
handoca la chicago

un eseu de Liviu Bordaș

interviu cu
hoda barakat

cărțile mele nu sunt scrise pentru o regiune sau alta; sunt scrise pentru oameni

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Viață nouă

• Poemul săptămânii de Vasile Dan

• Răzvan Voncu
Materia cea vrăjmașă

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Degețelul lui Dumnezeu

• Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Moon river

• Cronica unui scandal provocat

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Puritanismul postmodern

• Poeme de Andrei Zanca

• Gellu Dorian
Interviu cu Liviu Ioan Stoiciu

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Geo Bogza la Suceava

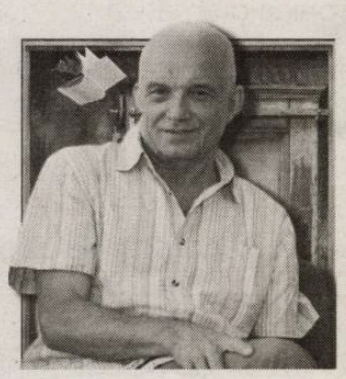
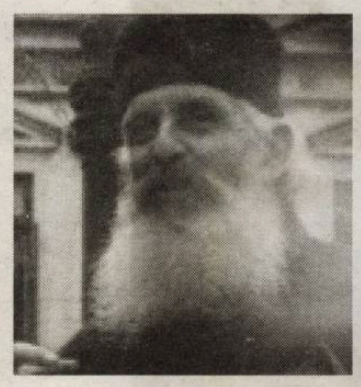
• Grete Tartler
O familie de scriitori și personajele lor

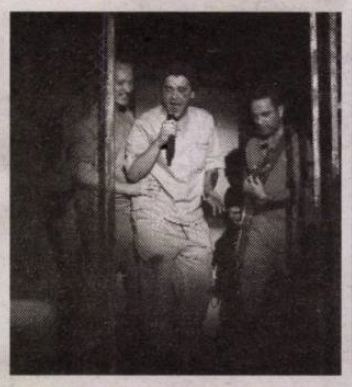
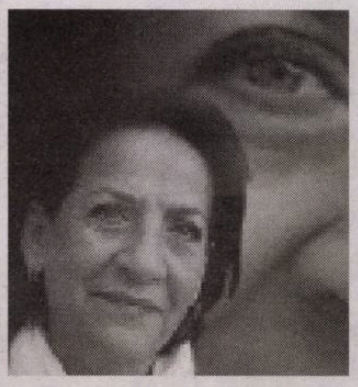
• Ioan Holban
Omul care se tîrăște în urma timpului

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Regman – 3** ● Poemul săptămânii de **Vasile Dan: Eu însumi într-o oglindă spartă – 3** ● **Cronica unui scandal provocat – 4-5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Noi contribuții la biografia lui Mihai Drăgan – 6** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Puritanismul postmodern – 7** ● Versuri de **Andrei Zanca – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Viață nouă – 9** ● **Răzvan Voncu: Materia cea vrăjmașă – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Degețelul lui Dumnezeu – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Interviu cu **Liviu Ioan Stoiciu** realizat de **Gellu Dorian – 12-13** ● **Mircea Handoca la Chicago – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Geo Bogza la Suceava – 16** ● Versuri de **Daniel Dăian – 16** ● Versuri de **Ion Maria – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Între papă-lapte și zgârie-brânză – 17** ● **Grete Tartler: O familie de scriitori și personajele lor – 18** ● **Marius Vasileanu: Poetul Daniil Sandu Tudor – limpeziri necesare – 19** ● **Ioan Holban: Omul care se tîrăște în urma timpului – 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Suspinul, lacrima și dansul – 21** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: *Moon River* – 22** ● **Igor Isac: O mare expoziție – 23** ● **Letiția Constantin: Un Shakespeare pentru scenă, dar și pentru pagină – 24** ● **Anca Crivăț: Pentru ce este de folos să învățăm elină și latină – 25** ● Interviu cu **Hoda Barakat** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

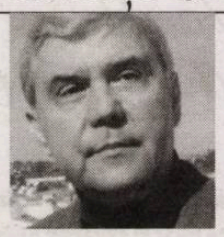
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

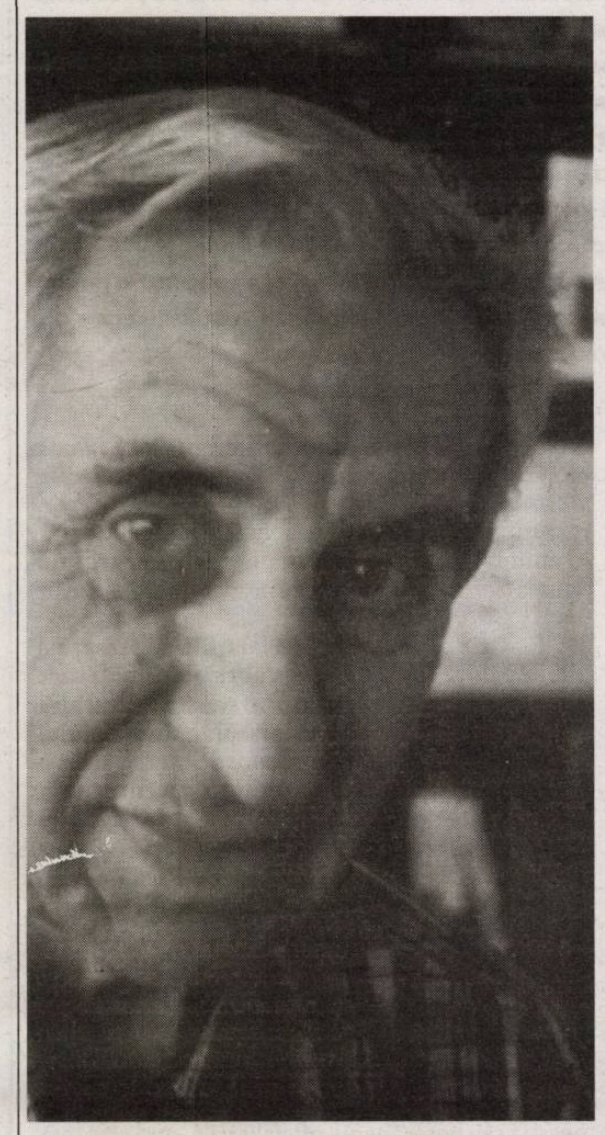
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL





regman

Pe la începutul anilor 1950, Maria Banuş era poetă oficială, slujitoare devotată a realismului socialist, prezenţă obligatorie în manualele şcolare. În aceeaşi perioadă, Cornel Regman se ascundea, la propriu şi la figurat, neîndrăznind nici măcar să-şi arate chipul: pentru că făcuse parte din Cercul Literar de la Sibiu, pentru că avea un catastrofal dosar de cadre. Maria Banuş părea destinată *in aeternum* unei redutabile glorii literare de tip sovietic; Cornel Regman îşi ducea existenţa de intelectual marginalizat, la limita mizeriei şi la o distanţă kilometrică de lumina rampei. Una urca spre culmile viitorului luminos; celălalt se pitea în găoace, cu speranţa că autorităţile vor uita prietenia ce-l lega de proscrişii I.D.Sîrbu, Ion Negoiţescu şi Şt.Aug.Doinaş, aflaţi pe rînd şi ei îndărătul gratiilor.

Numai că, aşa cum spune poetul, „se schimbă vremurile şi voinţele" mai repede decît credem. Cînd se iveşte, timidă, mica liberalizare din anii 1960, Regman poate, în fine, să-şi publice non-conformistele sale pagini, articolele vitriolante şi iconoclaste; iar Maria Banuş începe, probabil, să se întrebe cît de rentabilă poate fi *à la longue* colaborarea cu regimul comunist. Şi, în timp ce vocea criticului Regman devenea tot mai clară şi mai sigură de sine, vocea poetei Maria Banuş se modula neaşteptat pe linie vag opoziţionistă. Fie că scria despre Lucian Pintilie sau despre cărţi recent apărute, Maria Banuş îşi lua în serios rolul de a formula adevăruri incomode pentru oficialitate.

Instalarea în România a demenţei absolute sub forma „epocii de aur" ceauşiste a separat complet apele: de o parte, s-au situat „cîntăreţii de ianuarie", urătorii abonaţi ai cuplului prezidenţial; de alta – scriitorii propriu-zişi. Spre lauda ei, poeta şi-a ocupat spontan locul de partea onorabilă a baricadei, încurajată de faptul că cei mai buni critici ai momentului, precum Cornel Regman, o apreciau favorabil şi, de data asta, în deplină obiectivitate. Maria Banuş instaurează la noi o paradigmă ciudată, dar specifică; poemele sale, uneori dureros autocritice, marchează spectaculoasa răsturnare de conştiinţă:

– Ce ai pe mîini, fetiţa tatei?/ – Am sînge tată, m-am jucat.../ Am omorît, m-au omorît./ – Ce joc urît!

Acest dialog în lumea de dincolo cu părintele ei, care o priveşte mustrător, reprezintă condamnarea fără echivoc a literaturii scrise de poeta însăşi în slujba totalitarismului, a „jocului urît" cu istoria, în care ea s-a lăsat angrenată. Cît despre Cornel Regman, el a putut, în sfîrşit, să exprime, cu o claritate cristalină, crezul Cercului Literar de la Sibiu şi să înzestreze literatura noastră cu sclipitoarele sale studii de aspect aforistic.

Printr-o mecanică celestă al cărei resort ne scapă, Maria Banuş şi Cornel Regman au trecut în aceeaşi zi pragul nevăzut. În îndepărtaţii ani 1950, nimeni n-ar fi putut prevedea modul în care cei doi vor păşi – fără să vrea, mînă-n mînă – graniţa noastră terestră, pentru a fi egal omagiaţi de acelaşi număr al **Românieiliterare**.

Şi astfel două personaje, pe care destinul făcuse tot posibilul să le despartă, intră împreună în fluviul veşnic, superb-unificator, numit Literatura Română, şi unde părticica de eternitate a fiecăruia se măsoară după cu totul alte criterii decît efemerul succes ce le-a întovărăşit existenţa". ●

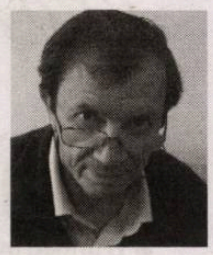
Cornel Regman a putut, în sfîrşit, să exprime, cu o claritate cristalină, crezul Cercului Literar de la Sibiu şi să înzestreze literatura noastră cu sclipitoarele sale studii de aspect aforistic.

Anul acesta este şi cel al Centenarului Cornel Regman; formula, de aparenţe solemne, se potriveşte însă perfect în cazul oricărui scriitor adevărat –, iar Regman a fost unul dintre ei.

Între membrii Cercului Literar de la Sibiu, criticul şi istoricul literar centenar pare un nedreptăţit, un personaj mai puţin prezent în conştiinţa publică, fără a se putea compara cu Negoiţescu, Doinaş ori Balotă. Spre deosebire de alţi colegi ai săi din grupul de la Sibiu, Regman nu a avut o viaţă eroică; a ilustrat însă complet ideologia literară şi criteriile de valoare proprii legendarului Cerc sibian.

Iată că în 2019 se împlinesc şi 20 de ani de la dispariţia scriitorului. În urmă cu 20 de ani, în momentul în care Cornel Regman părăsea această lume, am publicat un articol despre el în **România literară**. Îl reproduc astăzi fără nici o modificare, convins că mesajul lui şi-a păstrat intactă actualitatea.

„Simbolurile nu trebuie construite în mod expres: natura, existenţa zilnică sau hazardul se însărcinează cu fabricarea lor. Trebuie doar să le sesizăm.



Eu însumi

într-o oglindă spartă

Întunericul care arde.
L-am cunoscut bine.
Arde înăbuşit şi nu se termină niciodată.
Suflete al meu, tu ştii că
ies dis-de-dimineaţă
din acest exerciţiu de oaste
domnească
culcat.

Viu, viu şi la orizontală.
Deprind însă repede.

Acum însă am un abur în gură,
un norişor roz,
sînge de înger hemofil
aşa cum sînt mai toţi îngerii
la faţă
de mine văzuţi.

În fine
o tuse stinsă,
un sunet foarte îndepărtat de ploaie,
o ploaie venind din altă ţară,
aşa că-ţi pot vorbi clar despre mine:
aici, sînt aici,
apasă cu degetul. ●

cronica unui scandal provocat

N-am fi reluat discuția despre Premiul „Mihai Eminescu" după ce am prezentat manifestarea de la Botoșani în numărul precedent al România literară, dacă n-ar fi urmat, în presa scrisă și pe internet, un întreg scandal legat de prestigiosul eveniment. Există și un alt motiv al reluării: protagoniștii scandalului sunt aceiași care, în 2015, au contestat acordarea Premiului lui Gabriel Chifu. Astăzi, ei îl contestă pe Liviu Ioan Stoiciu, laureatul ediției din 2018, și, ca și în urmă cu patru ani, pun la îndoială corectitudinea modului de desfășurare a votului și, cireașa de pe tort, valabilitatea Regulamentului. Scandalul a pornit de la publicarea în „Observator cultural" a unei scrisori semnate de patru membri ai juriului (o puteți citi în pagina 5), însoțită de un articol grobian și tendențios al lui Ovidiu Șimonca. Înainte ca doi dintre semnatarii scrisorii să declare că premiul a fost acordat corect, Dan Lungu s-a adresat forurilor locale de la Botoșani cu grave acuzații de incorectitudine pe care le-ar fi săvârșit juriul. În „Dilema Veche", Marius Chivu consideră la rândul lui că totul ar fi o „rușine națională". Într-o emisiune de la Radio România Cultural, Mircea Martin și C. Abăluță au prezentat într-o manieră confuză întreaga situație. Intervențiile de pe internet aproape că nu mai contează.

Spre buna informare a opiniei publice, publicăm în numărul de față o explicație a coordonatorului Premiului „Mihai Eminescu", Gellu Dorian, scrisoarea celor patru și declarațiile a patru dintre membrii juriului (inclusiv, doi dintre autorii scrisorii!) referitoare la caracterul perfect regulamentar al acordării premiului. Mult zgomot pentru nimic, așadar, ca și în 2015. Nu însă fără a pune într-o lumină proastă una dintre cele mai importante manifestări literare din ultimele trei decenii. (N.M.)

o explicație necesară

Ediția a XXVIII-a a *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu"* a decurs normal, fără probleme: de la sondajele pentru nominalizări și nominalizările anunțate la finalul lunii decembrie anul trecut, până la jurizarea, conform regulamentului, prin vot secret. Totul a mers bine pînă în ziua de 14 ianuarie, ora 22, cînd un membru al juriului m-a anunțat că laureatul desemnat de juriu, Constantin Abăluță, nu mai poate veni la Botoșani să i se înmîneze premiul.

Derulasem deja o zi din program. I-am invitat la Botoșani pe toți nominalizații. Inițial au confirmat toți, apoi unii au așteptat o decizie a juriului: unul, de la Paris, a așteptat confirmarea juriului, care a ales altceva, altul, pe motive de sănătate, înțelegînd că absența lui de la Botoșani implică imposibilitatea de a obține premiul, iar altul, de asemenea, aștepta decizia juriului, care, după cum ați văzut mai sus, nu i-a fost favorabilă din prima. Prin urmare aveam la Botoșani trei nominalizați prezenți în ziua de 14 ianuarie și pe al patrulea, chiar laureatul, pe drum. Eram sigur de acest fapt. Și, ca să fiu sigur că ajunge, toată ziua de 14 ianuarie l-am sunat pe domnul Constantin Abăluță, dar nu mi-a răspuns. Timp în care, în schimb, acesta îi cerea unui membru al juriului să intervină pe lîngă organizatori să i se dea premiul în absență. Asta am aflat abia la ora 22. După ora 22 a zilei de 14 ianuarie, după ce am aflat acest lucru, i-am telefonat domnului Nicolae Manolescu, președintele juriului, să vedem ce putem face. Domnia sa ne-a spus să reluăm votul. Dintre membrii juriului aveam prezenți la Botoșani patru – Ion Pop, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu și Ioan Holban, desemnat de președintele juriului să oficieze în gală decernarea premiului, alături de primarul Municipiului Botoșani. Și la telefon, pe Nicolae Manolescu. Ceilalți doi membri ai juriului, Mircea Martin și Cornel Ungureanu, absenți, dar care își dăduseră votul prin e-mail, nu au putut fi contactați telefonic. Discuțiile au durat peste noapte, iar a doua zi, după insistențele unui membru al juriului cu care Constantin Abăluță ținea legătura, laureatul așteptat mi-a spus și mie la telefon că nu poate fi prezent la Botoșani, invocînd motive de sănătate (membrului juriului cu care a ținut legătura i-a spus că soția a făcut infarct și stă cu ea la spital, iar mie mi-a spus așa: „Cum credeai dumneata că la cele 48 de kilograme ale mele aș putea urca pe scena galei de la Botoșani să-mi ridic premiul – nu pot veni!"). I-am explicat ce spune regulamentul și a înțeles abia în acel moment situația și a acceptat-o. Dar, se vede după ce a urmat, nu s-a resemnat. S-a purces astfel, la ora 8,30, în dimineața zilei de 15 ianuarie, cu cei patru membri ai juriului prezenți și prin telefon cu domnul Nicolae Manolescu, la reluarea votului, în spiritul regulamentului în funcțiune, care spune în cel de al doilea alineat: **„(...) În cazul în care, din motive obiective, poetul desemnat de juriu nu poate fi prezent, următorul poet dintre cei nominalizați, va fi laureat. De asemenea, dacă poetul desemnat de juriu a avut unanimitate de voturi și este indisponibil, se va relua procedura de jurizare."** Cum Constantin Abăluță nu a avut unanimitate de voturi, ci doar 5 voturi, iar următorul nominalizat, Liviu Ioan Stoiciu, 2 voturi, acesta din urmă a fost desemnat laureat, cu voturile celor prezenți și cu acceptul telefonic al celui de al cincilea, președintele juriului. Ceilalți doi membri ai juriului, absenți, la acea oră nu au putut fi contactați telefonic.

Acesta este filmul exact al celor petrecute în noaptea zilei de 14 și dimineața zilei de 15 ianuarie. Nu puteam schimba regulamentul în timpul jurizării, cum ar fi dorit, cu insistență unul dintre juriați, susținut de un altul. Nici pe viitor, dacă ar fi să schimbăm ceva din regulament, acel alineat al acestuia nu va putea fi modificat, pentru că este firesc, obligatoriu, onorant și pentru el, ca laureatul să onoreze comunitatea care îi acordă premiul și distincția de Cetățean de onoare cu prezența sa în gală.

În restul zilei s-a derulat programul așa cum a fost pregătit.

În aceste condiții fost anunțat Liviu Ioan Stoiciu, imediat după ora 8 și 30 de minute, să fie prezent la Botoșani, pentru gala de decernare a premiului. A acceptat și astfel am putut anunța primăria cine este noul laureat. Dar, între timp, a apărut situația care a creat motivele discuțiilor de după gală: Constantin Abăluță, în seara zilei de 13 ianuarie, m-a anunțat că va sosi la Botoșani cu soția, cu o mașină a unui prieten. Mi-a transmis contul și copia cărții de identitate. Acestea au ajuns în acea seară, prin e-mail, la primărie, care, în generozitatea sa, dorind să ofere totul pentru bunul mers al acestei ediții, a virat, în decursul zilei de 14 ianuarie, suma cuvenită în contul laureatului. Nu s-a mai putut face nimic în dimineața zilei de 15 ianuarie: banii ajunseseră în contul domnului Constantin Abăluță, care, înțelegînd, deci, situația, a promis că va returna suma primită în cont: ceva în jurul sumei de 31 mii lei, diferența ce a rămas după ce au fost reținute cele legale din suma totală de 35 mii lei, cît este valoarea brută pecuniară a premiului. Dacă domnul Constantin Abăluță i-ar fi anunțat din timp, corect, pe organizatori că nu vine la Botoșani, toate aceste neajunsuri n-ar fi avut loc.

Cele ce au urmat, declarațiile de presă, ale dlui Abăluță și ale unui membru al juriului care nu a fost prezent la Botoșani, o scrisoare deschisă adresată de un senator primarului Municipiului Botoșani, valurile online, făcute de mereu aceiași nemulțumiți, cărora, pasămite, le-a venit apa la moară, toate țin de siajul pe care astfel de incidente nedorite le creează. Unora regulamentul li se pare abuziv, aberant și așa mai departe. Recunoaștem, este perfectibil, dar este un regulament care, prin respectarea lui, a făcut din acest premiu oferit de douăzeci și opt de ani de Primăria Municipiului Botoșani cel mai rîvnit și respectat premiu literar din România – asta recunosc chiar și cei care l-au contestat vehement în ultima vreme, căutînd „neregularități", care, iată, se vede și acum, devin foarte grave doar în mintea lor. Cum ar fi reacționat aceștia sau botoșănenii, oficialitățile, care așteaptă timp de un an să vadă, în cadrul galei pe 15 ianuarie, la Botoșani, un poet important, care devine și cetățean de onoare al Municipiului, deci cum ar fi reacționat aceștia dacă premiul ar fi fost acordat unei fotografii cu un nume sub ea, însoțită de scuzele organizatorilor și juriului că laureatul nu poate fi prezent din varii motive, fie ele și obiective? Un astfel de precedent ar duce premiul în derizoriu, s-ar transforma într-un soi de ajutor social, urmînd, evident, în timp, alte și alte absențe de la gala de decernare, care ar diminua, în fața celor care oferă din banii lor acest premiu, interesul față de un eveniment ce le scoate orașul în lume.

Un astfel de premiu, dacă onorează, trebuie onorat cu prezența, nu numai cu opera, pe care critica literară o va așeza acolo unde îi este locul.

Prin urmare, în esența derulării evenimentelor și la această ediție, *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" pentru Opera Omnia* nu a căzut în ridicol, ci și-a făcut cunoscută, poate mai bine ca pînă acum, regula după care se acordă de atîția ani și de la care cei ce asigură financiar acest cadru generos nu vor să se abată.

●● Gellu Dorian

● calendar

7.02.1777 – s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.02.1927 – s-a născut Elisa Florescu (m. 2013)
7.02.1932 – s-a născut Dan Hăulică (m. 2014)
7.02.1932 – s-a născut Ion Acsan (m. 2013)
7.02.1934 – **s-a născut Florin Mugur (m. 1991)**
7.02.1936 – s-a născut Adela Popescu-Muntean
7.02.1937 – s-a născut Dumitru D. Ifrim (m. 2005)
7.02.1945 – s-a născut Gheorghe Calamanciuc
7.02.1955 – s-a născut Violeta Craiu
7.02.1956 – s-a născut Nicolae Iliescu
7.02.1969 – **s-a născut Cristina Onofre**
7.02.2017 – a murit Dinu Ianculescu (n. 1925)

8.02.1952 – s-a născut Constantin Severin
8.02.1954 – **s-a născut Viorel Ștefănescu (m. 2015)**
8.02.1979 – **a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)**

9.02.1908 – s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
9.02.1924 – **s-a născut Teodor Balș (m. 1983)**
9.02.1932 – s-a născut Rusalin Mureșanu (m. 2001)
9.02.1934 – **s-a născut Toma Istvan**
9.02.1936 – s-a născut Andrei Pandrea
9.02.1941 – s-a născut Constanța Călinescu
9.02.1944 – **s-a născut Anca Sârghie**
9.02.1949 – a murit Octav Șuluțiu (n. 1909)
9.02.1950 – s-a născut Al.Th. Ionescu (m. 2009)
9.02.1953 – s-a născut Valeriu Butulescu
9.02.1953 – s-a născut Victor Olaru
9.02.1971 – s-a născut Igor Ursenco
9.02.1977 – a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.02.1978 – s-a născut Monica Stănilă
9.02.1981 – s-a născut Cassandra Ioan
9.02.1991 – a murit Florin Mugur (n. 1934)
9.02.1994 – **a murit Gherasim Luca (n. 1913)**
9.02.2003 – a murit Dumitru Solomon (n. 1932)
9.02.2010 – a murit Romulus Bărbulescu (n. 1925)

10.02.1873 – s-a născut Haralamb G. Lecca (m. 1920)
10.02.1885 – s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)
10.02.1902 – s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.02.1916 – s-a născut Haralambie Țugui (m. 1996)
10.02.1933 – a murit Vasile Gherasim (n. 1893)
10.02.1941 – s-a născut Mihai Dușescu
10.02.1942 – s-a născut Olga Mărculescu
10.02.1942 – s-a născut Mihai Dinu
10.02.1950 – s-a născut Agache Catinca
10.02.1951 – s-a născut Mihai Gheorghe Bârlea
10.02.1952 – a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
10.02.1952 – s-a născut Liubomir Stepanov (m. 2015)
10.02.1956 – s-a născut Mariana Marin (m. 2003)

cronica unui scandal provocat

un mare poet nedreptățit

În legătură cu acordarea Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" din acest an, subsemnaţii, membri ai juriului, ne simţim obligaţi moral să facem următoarea declaraţie:

Votul iniţial, valabil până în dimineaţa zilei de 15 ianuarie 2019, a fost acordat cu o majoritate de cinci voturi din şapte, poetului Constantin Abăluţă. Întrucât laureatul nu a putut ajunge la Botoşani, a fost invocat regulamentul sau cutuma, întărite de decizia preşedintelui Uniunii Scriitorilor, consultat în acest sens, conform cărora premiul nu se acordă decât dacă poetul câştigător este prezent la ceremonia oficială a decernării înaltei distincţii.

Or, în cazul lui Constantin Abăluţă, a intervenit o întâmplare nefericită: acesta, fiind foarte slăbit fizic în urma unei operaţii extrem de grave, nu s-a putut deplasa la Botoşani, în ciuda dorinţei sale, întrucât soţia sa, de al cărei sprijin avea neapărată nevoie, a suferit ea însăşi un accident vascular. Este vorba, prin urmare, de un caz de forţă majoră.

În această situaţie extremă, cei *doi membri ai juriului prezenţi la Botoşani, adică Ion Pop şi Al. Cistelecan, au apreciat că amintitul* regulament impus ritualului premial nu mai poate rămâne valabil, din motive foarte clare. În nicio situaţie similară din lume, un asemenea regulament nu se aplică, fiindcă valoarea unei opere confirmată de un juriu expert nu poate fi contestată prin invocarea de motive formale rigide, care nu ţin seama de motivaţia concretă a unei asemenea absenţe.

Din păcate, această replică a noastră n-a avut efect, drept care, pentru a nu tulbura grav desfăşurarea evenimentului, programat pentru după-amiaza aceleiaşi zile, s-a hotărât acordarea premiului poetului nominalizat care s-a clasificat pe locul al doilea, adică lui Liviu Ioan Stoiciu. Raportul de voturi de cinci la doi n-a mai fost luat în seamă.

Nu am considerat că e oportun să anunţăm public această răsturnare de situaţie la Botoşani, fiindcă n-am dorit să tulburăm frumoasa ceremonie şi, mai ales, nu am dorit ca valorosul poet Liviu Ioan Stoiciu, care merita şi el acest premiu, pentru care fusese de mai multe ori nominalizat, să se simtă cât de cât jignit. De altfel, unul dintre membrii juriului, Ion Pop, a rostit o meritată *Laudatio* a scrisului său, în momentul decernării distincţiei.

Rămâne, însă, ca un fapt incontestabil privarea stridentă injustă a poetului Constantin Abăluţă de acest semn de înaltă preţuire naţională, de mult meritată, intervenită intempestiv, din motive cu totul exterioare valorii operei, motive pur formale, de o rigiditate greu de justificat în situaţia dată. Un Premiu Naţional de o asemenea importanţă nu trebuia să fie refuzat unui scriitor din elita literaturii române actuale în situaţia dificilă în care s-a aflat şi care i-a interzis în chip evident deplasarea de la Bucureşti la Botoşani. Considerăm în continuare că acest punct al regulamentului premial este inacceptabil, iar accidentul foarte neplăcut de acum n-ar trebui să se mai producă în viitor.

Poetul Constantin Abăluţă a fost grav nedreptăţit. Valoarea operei sale nu merita o asemenea ofensă. Subsemnaţii, membri ai juriului, ţinem, de aceea, să se înregistreze această declaraţie de recunoaştere suplimentară a unei creaţii de înaltă valoare, care trebuie să rămână prezentă măcar simbolic în biografia poetului.

16 ianuarie 2019

Al. Cistelecan
Mircea Martin
Ion Pop
Cornel Ungureanu

Al Cistelecan <alcistelecan@gmail.com> Jan 22 at 11:56 AM
To: Dorian Gellu

Confirm că premiul s-a acordat conform regulamentului. Al. Cistelecan

Il giorno lun 21 gen 2019 alle ore 12:28 Dorian Gellu <doriangellu@yahoo.com> ha scritto:

De la: mircea a diaconu <mircea_a_diaconu@hotmail.com>
Trimis: luni, 21 ianuarie 2019 13:57
Către: Dorian Gellu
Subiect: Re: Declaratie ref. la acordarea Premiului Opera Omnia - 2019

Subsemnatul, Mircea A. Diaconu, membru al juriului de acordare a Premiului `Mihai Eminescu` Opera Omnia, declar ca, in dimineata zilei de 15 ianuarie 2019, in conditiile in care poetul Constantin Abaluta, considerat cistigator al premiului, a declarat ca nu se paote deplasa la Botosani, juriul - in componenta Ion Pop, Al. Cistelecan, Ioan Holba, Mircea A. Diaconu (subsemnatul) si, telefonic, Nicolae Manolescu - a decis, in conformitate cu regulamentul concursului, aplicat la toate editiile anterioare, ca premiul sa fie acordat poetului care avea cel mai mare numar de voturi, dupa C. Abaluta, si anume poetului Liviu Ioan Stoiciu.
Precizez ca toti membrii juriului au fost de acord cu aceasta decizie.

Mircea A. Diaconu

Ion Pop <ion.v.pop@gmail.com> Jan 21 at 6:24 PM
To: 'Dorian Gellu'

Stimate Domnule Gellu Dorian,

Confirm prin acest mesaj participarea mea, în data de 15 ianuarie 2019, la decizia de acordare a Premiului Naţional Mihai Eminescu, poetului Liviu Ioan Stoiciu, clasat al doilea pe lista iniţială opţiunilor de vot, după ce s-a constatat că poetul Constantin Abăluţă, care obţinuse iniţial premiul cu cinci voturi din şapte, printre care şi al meu, n-a mai putut fi prezent la Botoşani din motive de boală.

Cluj-Napoca, 21 ianuarie 2019 Prof. univ. dr. Ion Pop.

---

teatrul luceafarul <teatrul_luceafarul@yahoo.com> Jan 21 at 1:50 PM
To: Dorian Gellu, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al Cistelecan and 1 more...

Bună ziua !

Confirm faptul că Gellu Dorian, în prezența membrilor Juriului - Ion Pop, Al. Cistrelecan, Mircea A. Diaconu, Ioan Holban -, a vorbit la telefon cu dl. Nicolae Manolescu, la ora 8,30, în dimineața zilei de 15 ianuarie 2019; dl. Nicolae Manolescu a agreat soluția conformă cu Regulamentul de Organizare a Festivalului de la Botoșani. Toți membrii Juriului au votat încă o dată, în unanimitatea prezentă (cinci membri), premiul pentru poetul Liviu Ioan Stoiciu, unul dintre scriitorii cei mai importanți ai literaturii noastre de azi, pe care, prin tot felul de diversiuni, îl contestă eternul și fascinantul kitsch.

PS. Îmi pare foarte rău pentru necazul care l-a făcut pe Constantin Abăluță să lipsească de la ceremonie. El a avut cinci voturi, iar Liviu Ioan Stoiciu, 2 voturi. Cum se vede, Regulamentul ne spune limpede ce avem de făcut.
Cu bine,
Ioan Holban

10.02.1985 – a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
10.02.2014 – a murit Marcel Turcu (n. 1940)

11.02.1875 – s-a născut A. Toma (m. 1954)
11.02.1911 – s-a născut Pericle Martinescu (m. 2005)
11.02.1914 – s-a născut Paul Al. Georgescu (m. 2001)
11.02.1929 – s-a născut Traian Filip (m. 1994)
11.02.1941 – s-a născut Cornel Mihai Ionescu (m. 2012)
11.02.1973 – s-a născut Mugur Grosu
11.02.1986 – a murit Iulian Vesper (n. 1908)
11.02.2004 – a murit Mihai Dascal (n. 1946)

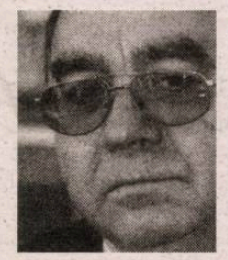
12.02.1862 – s-a născut Alexandru Davila (m. 1929)
12.02.1894 – s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 – s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1922 – s-a născut Valeriu Gorunescu (m. 1991)
12.02.1926 – a murit Radu Rosetti (n. 1853)
12.02.1924 – s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1930 – s-a născut Teodor Vârgolici
12.02.1936 – s-a născut Stela Brie (m. 2016)
12.02.1939 – s-a născut Boris Crăciun (m. 2018)
12.02.1942 – s-a născut Petru Jaleş
12.02.1943 – a murit Dumitru Nanu (n. 1873)
12.02.1950 – s-a născut Ioan Viorel Boldureanu
12.02.1951 – s-a născut Mihail Grămescu (m 2014)
12.02.1979 – a murit V.G. Paleolog (n. 1891)
12.02.1982 – a murit Hajdu Zoltan (n. 1924)
12.02.1996 – a murit Alexandru Struţeanu (n. 1921)

13.02.1877 – a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.02.1880 – s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1955)
13.02.1896 – a murit Iraclie Porumbescu (n. 1823)
13.02.1907 – s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.02.1911 – s-a născut Şerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1919 – s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
13.02.1932 – s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.02.1935 – s-a născut Petru Cărare
13.02.1935 – s-a născut Stela Covaci (m. 2015)
13.02.1941 – s-a născut Virgiliu Florea
13.02.1946 – s-a născut Marcel Pop Corniş
13.02.1949 – s-a născut Ioana Sasu-Bolba
13.02.1950 – s-a născut Alexandru Şahighian
13.02.1951 – s-a născut Jean Băileşteanu (m. 2018)
13.02.1953 – s-a născut George Geacăr (m. 2015)
13.02.1955 – s-a născut Mihai Dragolea (m. 2016)
13.02.1959 – s-a născut Nicolae Popa
13.02.1962 – s-a născut Nicolae Szekely
13.02.1978 – s-a născut Cristina Chevereşan
13.02.1985 – a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 – a murit Tudor Ştefănescu (n. 1912)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

restituiri

• nicolae scurtu



noi contribuții la biografia lui **mihai drăgan**

biografia şi bibliografia istoricului şi criticului literar Mihai Drăgan (1937–1993), excelent profesor de *emoţii estetice* şi cunoscător deplin al operei lui Mihai Eminescu, rămân, inexplicabil, incomplete şi, evident, lacunare.

Cu toate că doamna Lenuţa Drăgan[1] i-a conceput şi publicat *o bibliografie*, la aproape un deceniu de la trecerea în nefiinţă a cărturarului ieşean, unele informaţii, articole, interviuri şi epistole continuă să întregească activitatea literară a lui Mihai Drăgan.

Se cunosc, desigur, contribuţiile la *imaginea integrală* a istoricului literar Mihai Drăgan, pe care le-am publicat în revistele România literară, „Convorbiri literare", „Ateneu" şi „Plumb".

Revelatoare, de această dată, sunt şi epistolele trimise istoricului şi criticului literar Mircea Popa (n. 29 ianuarie 1939, Lazuri de Beiuş, jud. Bihor).

În aceste epistole, deloc convenţionale, Mihai Drăgan se confesează unui confrate autentic, relevând unele întâmplări din biografia sa, rememorând evenimente dramatice şi evocând „oameni" capabili de orice josnicie.

Deşi era, după Constantin Ciopraga, cel mai însemnat dascăl al Facultăţii de Litere a Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi, apreciat de colegi şi studenţi, după 1990 se orchestrează o campanie de denigrare şi calomniere a operei şi biografiei lui Mihai Drăgan.

Autorul acestor odioase înscenări nu e altul decât profesorul Dumitru Irimia (1939–2009), decan, pe atunci, de o foarte tristă şi neuitată amintire.

*

[Iaşi], 4 octombrie 1973

Stimate domnule Mircea Popa,

Nu ţi-am răspuns imediat la scrisoare, deoarece speram să ne vedem la festivalul *Bacovia*. M-aş fi bucurat foarte mult dacă puteam sta de vorbă. Întorcându-mă la Iaşi am găsit monografia Chendi[2], cu cuvintele atât de frumoase pe care mi le-ai scris şi pentru care îţi mulţumesc.

Şi acum să-ţi răspund, metodic, la toate problemele. Planul pentru anul viitor al colecţiei *Eminesciana* este făcut, cam în pripă, dar sper ca debutul să aibă loc sub bune auspicii. Între altele, este prevăzută o antologie cu studii şi articole despre *Luceafărul*, editorul ieşean care urmează s-o alcătuiască, mai are de rezolvat, cu Editura, o problemă, până a se hotărî definitiv. Te rog să-mi trimiţi cât mai repede articolul *Legenda „Luceafărului"*, două exemplare dactilografiate: 31 rânduri x 65 semne.

Sunt prevăzute mai multe volume de *Studii eminesciene*, exegeze eminesciene, cum îmi spui, în genul *Caietelor Eminescu*, menite să înfăţişeze cititorului de azi şi pagini critice mai puţin cunoscute, unele uitate demult în paginile unor reviste greu accesibile. În vederea unui angajament concret, răspunsul va veni curând.

Te rog să faci însă imediat o ofertă, circa o pagină dactilografiată, pentru volumul *Eminescu în critica transilvăneană* sau *în presa transilvăneană*[3], *numărul de pagini*, şi o dată aproximativă de predare. În legătură cu articolul d[omnu]lui Sav nu pot da încă un răspuns precis, dar îl voi da curând.

Unul din colegii mei, de la Slavistică, s-a ocupat de Ilie Bărbulescu. Arhiva, câtă s-a păstrat, o are fiica acestuia, din Bucureşti, Dida Comşa. Cel care ştie de rostul manuscriselor este Diomid Strungaru, slavist, mai ales şi slavistul Gh. Mihăilă, de la Universitatea din Bucureşti. Colegul meu a văzut ceva. E bine să te adresezi primului.

Cu toată prietenia,

Mihai Drăgan

*

Iaşi, 28 mai 1974

Dragă domnule Mircea Popa,

Îţi cer scuze că nu ţi-am răspuns la scrisoarea din aprilie. Cauzele: o sesiune epuizantă de examene şi toate câte s-au întâmplat care m-au făcut să fiu sceptic, sau mai sceptic, în unele privinţe. Am primit şi epistola de acum câteva zile şi, deci, răspund abia acum.

Planul colecţiei *Eminesciana* a fost dat peste cap în mare parte. Mai întâi, afară de anul acesta, nu va mai apărea nimic de Eminescu. Numai *despre*, dar cine mai ştie cum, deoarece lucrurile se schimbă de la o zi la alta. De exemplu, la Iaşi nu se mai poate publica un volum despre Rebreanu, care a fost acum transferat la Dacia, iar de la Dacia la Junimea, *Jurnalul* lui Iacob Negruzzi. Antologia matale, cu titlul pe care-l are, nu a fost acceptată în plan pentru 1975, evident, la Bucureşti. De unde concluzia că vorba cronicarului „cu bietul om" mai este actuală.

Stau şi mă întreb la ce mai foloseşte entuziasmul. Problema culturii pare a deveni o problemă dificultoasă, ca şi aceea a criticii literare ale cărei frâne – nu chiar toate, dar destul de multe!, au ajuns în mâinile unor juni zurbagii şi nepregătiţi, care sunt mai mult negustori şi adeseori mercenari. Cartea mea, dincolo de unele fraze vesele, e o carte amară. Ce era acum 8-10 ani, s-a repetat acum 5-6 ani, ce s-a repetat acum 3-4 ani, se repetă acum, adică, în toate cazurile, acelaşi lucru. Ne învârtim într-un cerc care, din nenorocire, e foarte mic.

Care mai este atmosfera literară pe la Cluj? Constat că „Tribuna" şi „Steaua" sunt altfel decât foile care apar la Iaşi. Măcar voi sunteţi mai serioşi şi patrioţi, şi aceasta e foarte mult.

Am aflat că ţi-a apărut o carte. Pe aici n-am văzut-o. Ce se întâmplă? Te rog foarte mult să-mi confirmi primirea acestei scrisori. Ediţia o lăsăm, deocamdată, în suspensie. Dacă se iveşte vreo noutate, te anunţ imediat.

Cu cele mai bune sentimente de prietenie,

Mihai Drăgan

*

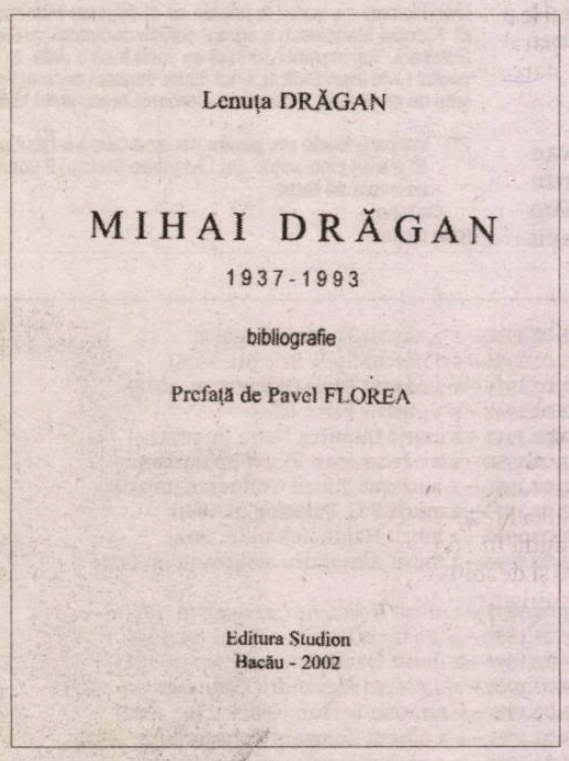
Iaşi, 8 iunie 1974

Iubite domnule Mircea Popa,

Am primit scrisoarea matale cu răspunsul pe care-l bănuiam. Munca este muncă şi dreptatea, în acest caz, nu ştiu cum ar putea veni. Mă gândesc totuşi la planul pentru 1976, când poate conducerea editurii o să susţină mai puternic în discuţia de la Bucureşti ceea ce vrea să facă. Eu, într-un fel, sunt vinovat că am crezut în ceea ce am discutat cu directorul editurii şi te-am îndemnat să treci imediat la lucru. Discuţia asupra planului a avut loc la Bucureşti, după 20 mai. În ce mă priveşte, sper în repararea acestei *greşeli*, într-un fel sau altul, în anul viitor.

Domnişoarei Aura Muşat i-am comunicat ceea ce m-ai rugat abia acum trei zile, deoarece n-am găsit-o imediat. Ei înşişi trec, la Institut, prin febra prin care treceţi. Şi noi, la facultate, de câteva zile, la fel. Probabil că ai auzit, de la colegii de la facultate, de noile directive.

Trebuie să-ţi spun că n-am primit cartea matale *Spaţii literare*. S-o fi întâmplat ceva cu poşta, factorul meu o fi rătăcit-o! Nu ştiu. Şi-mi pare foarte rău.



Că zurbagii îşi fac de cap, e clar. Eu le-am aplicat unora o corecţie, chiar în carte, deoarece *viciile* trebuie atacate şi extirpate. Ai văzut cum m-a înjurat un asemenea zurbagiu în **România literară**! A trebuit să plătească mesele copioase, dormitul bine, băutura extra, Cotnarul cel mai bun, cu care este onorat când vine la Iaşi, de o celebritate locală, fost activist sindical, şi acum romancier de duzină. Dar, vorba matale, să le aşteptăm cărţile şi să vedem dacă merită să *vorbim* cu ei.

Cu cele mai bune sentimente de prietenie,

Mihai Drăgan

P.S. Nu ştiu sigur dacă voi veni la Oneşti. Ar trebui să mă *ciondănesc* cu Al. Piru.

*

Iaşi, 15 februarie 1990

Dragă Mircea Popa,

Te-am căutat de mai multe ori la telefonul pe care îl ştiam (13.908), iar atunci când am reuşit mi s-a răspuns că e greşeală o dată o voce de femeie, o dată una de bărbat. Deci ţi-ai schimbat numărul de telefon.

Sper că eşti sănătos şi poţi lucra. Aştept veşti de la tine. Despre mine îţi scriu scurt pentru că nu am o stare sufletească favorabilă scrisului epistolar. De o lună de zile sunt *contestat* în facultate de un grup de studenţi zurbagii, liderul şi adjunctul sunt *repetenţi*, dar nu lăsaţi de mine!, manipulaţi de un grup de cadre didactice care mă urăsc de multă vreme! Acum această ură şi invidie au trecut dincolo de pragul patologic. Sunt socotit „cel mai incompetent profesor din Universitate" şi *primul* pe lista cadrelor didactice care trebuie să plece! Mi s-au aruncat în faţă, inclusiv în prezenţa noului decan, Dumitru Irimia[4], o mie şi una de insulte şi calomnii, şi nici o critică adevărată. Cărţile mele, „zero", studiul despre Eminescu, „zero", critic şi istoric literar, „zero", ca profesor, „zero", n-am făcut *dialog*!, am „dedicat" „ode" (!?) regimului, în 1963 am scris un articol în care vorbeam despre „eroi comunişti" în proză etc., etc., etc. Se exercită asupra mea o adevărată teroare psihologică, am fost ameninţat şi cu moartea prin telefon, sunt jigniţi, bruscaţi şi chiar ameninţaţi cu moartea studenţii care vin la cursul meu.

Sub presiunea „grupului reprezentativ al studenţilor din Consiliu" s-a făcut o comisie care să-mi analizeze activitatea. Sunt doi conferenţiari din catedră, unul e şeful catedrei, I. Sîrbu, iar preşedinte numit de Minister este d[omnu]l prof[esor] dr. Mircea Zaciu. I s-a trimis în acest sens o scrisoare de la decan. De ce această odioasă campanie în contra mea, dirijată de cadre didactice din catedră? Motive electorale! Să nu fiu ales şef de catedră, a ieşit I. Sîrbu, cu 8 voturi; eu am avut 7; să nu fiu membru în Consiliul profesoral, unde *am devenit cu un număr confortabil de voturi*, membru, dar au căzut lamentabil trei javre din catedră, care manipulează pe studenţi. Mi s-a cerut, la fel şi lui I. Apetroaie, membru în Consiliu, să ies din Consiliu, Jean să iasă şi pe motiv că e... prieten cu mine. Apoi am fost propus, încă înainte de grevele studenţilor, să devin conducător de doctorat. În fine, concursurile apropiate, sunt de şapte ani pe post de profesor. Nu mi-am putut imagina că în oameni e posibil să zacă atâta murdărie, invidie şi ură. Din cauza atâtor hărţuieli nu pot lucra nimic şi sunt foarte obosit psihic.

Cu toată prietenia,

Mihai Drăgan

P.S. Fără să te arăţi că ştii că d[omnu]l prof[esor] M. Zaciu e în această comisie, spune-i ce este pe aici, vorbeşte-i despre mine, că ai primit o scrisoare, şi vezi ce crede d[omnia] sa despre tot. Aştept să-mi răspunzi imediat şi să-mi dai n[umă]r[ul] de telefon.

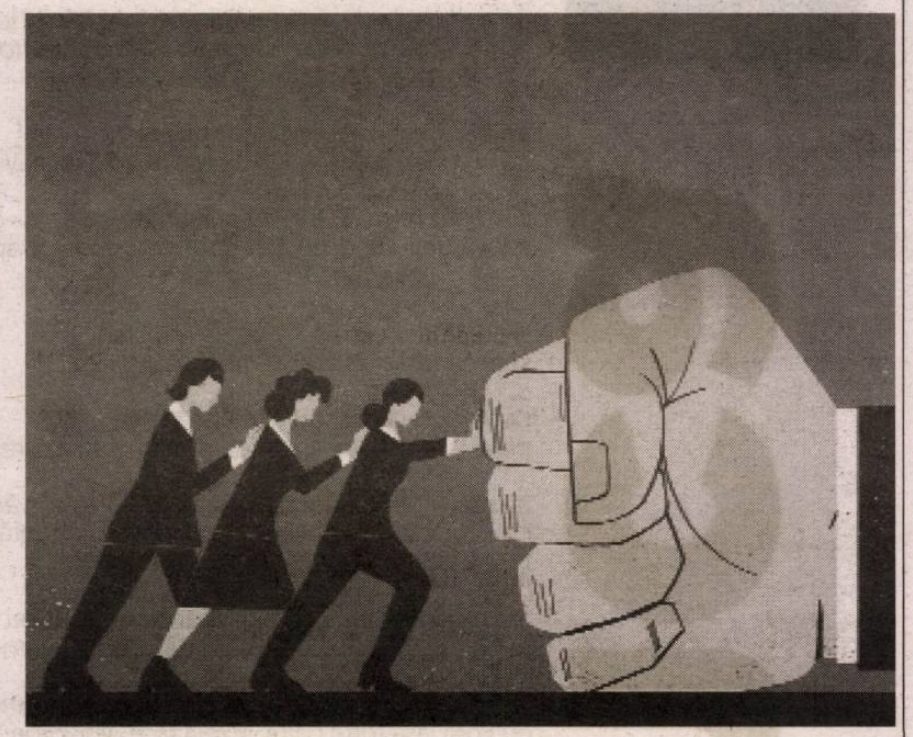
• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca istoricului şi criticului literar Mircea Popa din Cluj-Napoca.

1. Lenuţa Drăgan, *Mihai Drăgan. 1937–1993. Bibliografie. Prefaţă de Pavel Florea.* [*În loc de nota editorului de Viorel Savin*]. Bacău, Editura Studion, 2002, 153 pagini.

2. Mircea Popa, *Ilarie Chendi* [*Monografie*]. Bucureşti, Editura Minerva, 1973, 340 pagini + 6 planşe (*Universitas*).

3. Nu a apărut o asemenea carte în colecţia *Eminesciana*.

4. Dumitru Irimia (1939-2009), lingvist, filolog şi stilistician. Între anii 1990-1992 a fost decan, *de tristă amintire*, a Facultăţii de Litere din Iaşi.



puritanismul postmodern

deși am scris în câteva rânduri despre ravagiile produse, îndeosebi în Statele Unite, de mișcări precum #MeToo, n-am urmărit cu foarte multă atenție evoluțiile fenomenului. Se pare că ele sunt spectaculoase. Și nu e vorba doar de personaje precum Harvey Weinstein, Bill Cosby ori Kevin Spacey (întâmplător, nutream de multă vreme o vie antipatie pentru toți trei, fără să pot explica de ce). În cazul acestora, s-a ajuns în faza proceselor la tribunal. Lista celor care sunt declarați incompatibili cu noile standarde inchizitoriale crește însă cu fiecare zi. Pedepsele nu se reduc la concedieri, la proscrierea socială și la excluderea oricărei forme de reabilitare. În faza actuală, însuși trecutul personajelor intrate în vizorul „cenzurii morale" este brutal eliminat.

De exemplu, Roseanne Barr s-a trezit nu doar cu suspendarea contractului cu ABC și închiderea emisiunii care a făcut-o celebră. Drept represalii, emisiunile ei mai vechi au fost retrase de pe toate canalele de televizune și, probabil, nu vor mai putea fi văzute nici on-line. Cu alte cuvinte, Roseanne Barr a fost proscrisă pentru întreaga ei activitate și viață. Junot Díaz, scriitorul american cu origini dominicane, care și-a câștigat celebritatea cu *Scurta și minunata viață a lui Oscar Wao*, a ajuns la tribunal din cauza mai multor acuzații de „abuz misogin". Deși a câștigat procesul, Díaz și-a dat demisia din funcția de președinte al lui Pulitzer Prize. Și, evident, cărțile lui au fost scoase din librării. Din fericire pentru el, n-a fost dat afară și de la universitatea unde preda: după cinci luni de investigații, o comisie academică a ajuns la concluzia că nu s-au găsit probe pentru a fi exclus din corpul profesoral.

Mai puțin norocos a fost Garrison Keillor, un veteran al radioului, învinuit că ar fi atins posteriorul unei femei. Explicația lui a fost că „voia doar s-o consoleze" pe cea cu care avusese un schimb de email-uri „fierbinți". Măsurile contra lui au fost fulgerătoare: și-a pierdut slujba, iar emisiunile radiofonice i-au fost interzise pe loc. Ele nu mai există nici măcar în arhiva postului de radio. Dintr-o singură manevră de buton, amintirea vedetei a fost ștearsă pentru totdeauna. O soartă asemănătoare a avut și artistul fotograf Chuck Close. Acuzat de „atitudine necuviincioasă" de mai multe femei care-i serviseră drept model în sudioul său, retrospectiva programată la National Gallery din Washington, D.C., i-a fost „amânată fără termen".

Toate aceste acuzații, ca și multe, multe altele, au în comun „comportamentul" (termen extrem de vag) și „sexualitatea". Nu există nicio îndoială că societățile civilizate au datoria să corecteze abaterile de la conduita unanim acceptată. Țările evoluate au coduri civile ori penale care pedepsesc încălcarea normelor ce vizează acțiunile deviante, aberante ori agresive. Marea „inovație" adusă de mișcarea #MeToo și altele din aceeași categorie e că acuzațiile nu mai trebuie probate. Simpla menționare a unui „misconduct" are efect imediat și consecințe ce nu pot fi evaluate. Justiția, așa cum o înțelegeam până de curând, asistă neputincioasă în fața valului de răfuieli și răzbunări. *Prezumția de vinovăție*, o importantă moștenire a puritanismului britanic și nord-american, surclasează orice alte norme morale ori juridice.

Tot de domeniul inovației ține și dispariția definirii „infracțiunilor". Între violul propriu-zis, cvasi-probat în justiție în cazul lui Harvey Weinstein și în cel al lui Bill Cosby, crima, violența și „comportamentul nepotrivit", care poate merge de la încercarea de a săruta o femeie fără a avea acordul ei, la propuneri „indecente", la exagerări de limbaj, nu există, pentru noii inchizitori, nicio diferență. Pedeapsa e una și inconturnabilă: iadul. În noul infern se întâlnesc nu doar inși din specia menționată mai sus, ci și jurnaliști precum Ian Buruma. Despre cazul său am scris în paginile **României literare** în toamna trecută. Acesta și-a pierdut postul de conducere la „The New York Review of Books", deoarece a intenționat să publice un material explicativ al lui Jian Ghomeshi, cel dat afară de la Canadian Broadcasting Corporation ca urmare a unor acuzații de hărțuire sexuală.

Justiția paralelă a trecut cu buretele peste orice principiu de drept. În logica puritanismului postmodern nu se face nicio ierarhizare între asasinul în serie și bărbatul care a privit insistent posteriorul unei femei. În epoca îmbrăcămintei uni-sex, vina e distribuită omogen, iar posibilitatea recursului e exclusă. *Haut-couture*-ul ideologic și-a croit propriile măsurători și calapoade, inspirate de patul unui Procust ideologizat până la fanatism. Noul Infern nu mai are, ca la Dante, nouă cercuri. Cei condamnați de Înaltul Oficiu al corectitudinii politice sunt zvârliți, de-a valma, în focurile Gheenei. E uluitor că nimeni nu protestează față de aceste clare încălcări ale drepturilor omului.

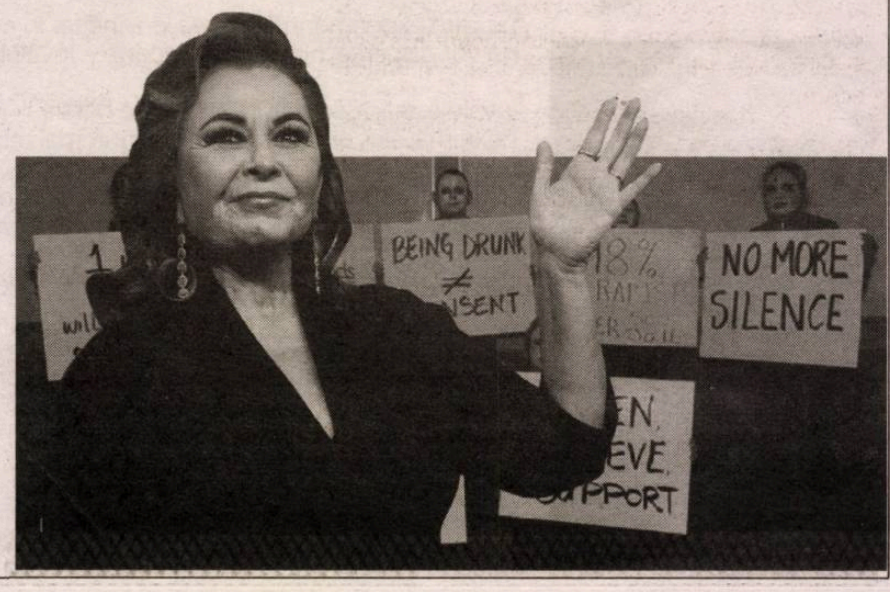
Nu sunt avocatul neîntrebat al multi-milionarilor care se văd, dintr-o dată, „lăsați pe drumuri". Au cu toții viitorul asigurat și nu le plâng de milă. Aici e însă vorba de un teribil recul al instituțiilor statului, total paralizate și incapabile să arbitreze în conflictele dintre indivizi. În secolul în care normele juridice au atins un rafinament fără precedent, abuzurile unor auto-intitulați păzitori ai „moralei publice" au retrimis unele țări occidentale în perioada *Ku-Klux-Klan*-ului —, dar cu semnul schimbat. Ca și atunci, și azi frânghia care unește creanga cu gâtlejul presupușilor *bandidos* se află în oblâncul unor „juriști" care aplică legea după cum le dictează interesele. În fiecare dintre cazurile menționate, cauza ultimă se află în invidie, resentiment sau lăcomie. De regulă, e vorba de evenimente (presupus) petrecute cu ani în urmă, iar singura probă o constituie denunțul. Dacă nici asta nu e vânătoare de vrăjitoare, înseamnă că n-am priceput nimic din sublimele comandamente ale corectitudinii politice.

Mai straniu e că pe măsură ce „delictele de comportament" sunt pedepsite cu asprime crescândă, alte infracțiuni, cât se poate de grave, sunt tratate cu duhul blândeții. De pildă, anti-semitismul. Deși rămasă fără emisiune televizată, Roseanne Barr n-a optat, asemeni altor victime ale lui #MeToo, pentru smerenie și tăcere. Ea a denunțat cu virulență derapajele anti-semite ale mișcării Women's March și frecventele îndemnuri la violență ale conducătoarelor grupării ce militează pentru „eliberarea femeii", Linda Sarsour, Tamika Mallory și Carmen Perez. „Toată viața am luptat ca vocile femeilor să se audă în zona media și pretutindeni. Dar atunci când instigi la război și durere și dezbinare, nu prea seamănă a feminism", declară Barr. Acuzațiile de anti-semitism au fost probate, între altele, prin apropierea celor invocate de Louis Farrakhan, liderul formațiunii Nation of Islam, care i-a caracterizat pe evrei drept niște „termite". Linda Sarsour este o activistă palestiniană, adeptă a mișcării radicale anti-evreiești „Boycott, Divestment and Sanctions" (BDS - „Boicot, Deposedare și Sancțiuni").

La sfârșitul săptămânii trecute, Roseanne Barr a afirmat, în cadrul unei conferințe desfășurate la Tel Aviv, că prin alegerea a doi noi reprezentanți, Rashida Tlaib și Ilhan Omar, „Hamas-ul a intrat în Congresul american" și că BDS a „infectat" Partidul Democrat. Nu prea multă lume pare șocată de faptul că Rashida Tlaib a sărbătorit împreună cu un grup de activiști, admiratori ai Hezbollah-ului și ai terorismului palestinian, spunând că „Israelul nu are dreptul să existe și le-a cerut «teroriștilor sioniști» să se întoarcă în Europa." Nici Ilhan Omar nu s-a lăsat mai prejos. Sprijinitoare fățișă a BDS, ea a scris: „Israelul a hipnotizat lumea, fie ca Allah să trezească oamenii și să-i ajute să vadă fărădelegile Israelului." Pentru a completa tabloul, Ilhan Omar tocmai a cerut ca oamenii bogați să plătească taxe de 90 la sută, la scurtă vreme după ce colega ei, Cortez, propunea un impozit de „doar" 70 la sută. Veți spune că astfel de personaje sunt sancționate imediat pentru vederile lor extremiste. Vă înșelați. Ilhan Omar, la origine o refugiată somaleză din Etiopia, tocmai a fost numită de către Nancy Pelosi în comitetul pentru Afaceri Externe al Statelor Unite...

Nicio vorbă, în mediile corectitudinii politice, despre alte infracțiuni precum fraudele financiare, evaziunea fiscală, furturile sau chiar asasinatele. Acestea n-au nicio consecință. Nimănui nu i-a dat prin minte să interzică producțiile (*Roots*, *The Naked Gun* sau *The Towering Inferno*) în care apărea O.J. Simpson, învinuit de dublu omor, dar astăzi sunt ruinate cariere și distruse destine pentru o ocheadă interpretată drept „hărțuire sexuală". Ce șochează e modificarea radicală a percepției publice. Grupurile minoritare organizate politic beneficiază de imunitate totală. Ele și-au impus deja agenda, care are prioritate, indiferent de chestiunile urgente ce-și așteaptă de mult rezolvarea. Aceste grupări au înțeles, primele, cât de slabă e clasa politică (mă refer la așa-zisele „democrații consolidate") și ce ușor pot fi călcate în picioare principiile democrației.

E limpede că s-a mers prea departe cu manipulările, abuzurile și minciuna. Dar e la fel de limpede că, din păcate, reacțiile la incredibilele derapaje făcute posibile de corectitudinea politică vor primi răspunsuri violente. Asta dacă nu cumva întreaga civilizație occidentală a decis să accelereze procesele suicidale în care s-a angrenat de bunăvoie în ultimele decenii. ●



poezie

Zaharia Andrei

Grădina

naşterea noastră pe un anume meleag
nu e deloc întâmplătoare – homeopatic mistuiţi
în mine toţi cei ce s-au dus cu discreţia prin care o floare
    îşi răspândeşte mireasma

să dai însă-n vileag lucrurile, nu ajunge.
tot ce se înfăţişează ochiului în lume
se trece. doar ochiul deschis
    dinlăuntru, trezind

azi au nevoie de victime, ascunşi în vizuinile lor de beton
acolo, unde se decid vinovaţii *ştiutorii, trezitorii*
    prada, fiind însuşi acest meleag

aşadar, mai bine să mături străzile
cu un prieten, respiraţia nu are nevoie de cuvinte

cum pe vremuri se ardeau deţinătoarele
adevărului, când, nu atât *cum* spui, ci *de ce* spui
    ceva, pare a fi esenţial

şi-am lăsat în urmă tot ce mi-era drag
spre a îndrăzni saltul în mireasma divină.

printre cei ce nu ştiu decât să vândă
până şi frumuseţea, ce li se dăruie neştiutoare, inocentă,

ne mai întâmpinăm noi însă oare *întru-adevăr,* unul
cu altul, când până şi un copil nu se îndreaptă
cu frică, ci săltând de bucurie spre tine?

aici, unde cei buni se cunosc între ei, doar cei răi
re-cunoscându-se, cum spunea cineva – vom fi oare

nevoiţi din nou să ne ascundem în spatele unei fabule
ori vom lăsa totul baltă, spre a face din vorbe, alean?

trecerea de la paraliteratură la scriitorul cumsecade
sub asediul beznei, când atacul se-nteţeşte, sfârşitul

tot mai aproape, şi se desprind de prispă, mai fiecare
    şi se duc, se tot duc

în *Aflare* prin lume, căci fiecare-şi are calea lui
de reîntoarcere, şi-ntr-un târziu revin, revin în vechea
biserică de lemn a copilăriei, aidoma unei reîntoarceri
                Acasă.

şi la ce bun, să te mai duci în pustiu, când totul
e atât de pustiu în jur - aici, unde prima ninsoare
e aidoma primului sărut, când, până şi moartea mai ezită.

iar, de-aş vorbi despre un singur martir pe zi
aş ajunge pesemne, la adânci bătrâneţi
amintind, doar o fărâmă din ei.

tu suferi atâta ca alţii să poată fi fericiţi
mi-ai spus cândva. firească, sunt prea bătrân
acum, spre a muri – nici ploaia nu mai este
    ce-a fost, bătrânii

vorbeau pe-atunci despre *răz-boi...*
vorbeau despre *răz-bou,* surâzând
cei ce-au plâns îndelung, văd mai pătrunzător

lacrima limpezind ochiul – imunitatea sufletului
o constituie doar iubirea, şi cum mai schimbă

cum mai poate schimba o femeie un vechi prieten
aici, unde-i tot mai rău, altminteri n-ar crede mulţi
în această iresponsabilitate organizată:
    cândva a fost mai bine

şi chiar dacă un război fatal ar distruge,
ar face să dispară totul, treptele lăuntrice

pe care experimentul, *aflarea* le-a înălţat în noi
nu vor dispărea, nici după o moarte – învăluie-mă

învăluie-mă, aşadar la noapte cu o bătaie
de inimă, aici, unde un arbore e mult mai mult

decât un arbore, apa, neînchipuit mai mult decât
apă plutind pe apă, adevărata democraţie, mereu

tirania, căci ei au ciocanul şi caută pretutindeni un cui

şi-o lungă dâră de sânge se-ntinde în urma vremurilor

de la începuturi, umbrele fiind tot mai reci în jur

încât mă întreb dacă mai suntem încă vii.

într-o caricatură, într-o poză înscenată
se vede o mulţime cu haine pestriţe.

cu toţii oacheşi, ba chiar obscuri, adunaţi
în jurul unui copil cu zulufi blonzi.

şi-n această mirare înscenată se înscrie
o întrebare tipică adresată celui mic: *tu, de unde vii ..*

pe pajiştea din faţa casei însă, turturelele
ciugulesc boabele căzute – ele *simt* că se află
    într-o anume mână

astfel, întotdeauna ne părăseşte
în somn cineva, ca altul

să ne poată însoţi visul până-n zori.
dacă înţelepciunea ar fi un rezultat al suferinţei, n-ar alerga
în jur, doar înţelepţi – strigând ca-ntotdeauna, Ave Caesar

ce determină însă pasărea, să se desprindă deodată
de cârd şi să o taie-n zbor, ca şi chemată de o voce?

însă noi, aşa ne-am pomenit, privatizând
până şi ce a mai rămas din grai – că din sudoarea
celor mulţi se culege sarea pentru cei puţini – reci

cruzi, inodori şi invizibili ca *radonul*
pe aceste meleaguri, unde până
şi timpul s-a fosilizat, unde
când ne obişnuim
într-un sfârşit şi
cu frigul, iarna
e pe sfârşite.

pe cei dragi îi visăm rar.
pe Hristos nu l-am visat niciodată
fiindu-mi mereu aproape, aici unde

dacă păşesc pe drumuri pietruite, nu păşesc
din piatră-n piatră – din durere-n durere.

iar, dacă tratăm lumea drept reală, nu e oare
pentru că visăm, fără de-a şti cu toţii / fotoni

ai autoportretului divin
însoţind din miezul odihnei vântul
de vară printr-un lan – foşnet de cânt vizibil

unde a fi singur denotă îndepărtare
de Adevăr, rostirea doar ca Pătruns vibrând
    cândva în fiecare?

şi dacă moarte e o minciună necesară, şi dacă
adevărata splendoare e mereu cea revelată din abis

deşi, nici o amintire nu este mai adâncă
ca aceea a unei *anume grădini*

nu ne vom stinge oare cu toţii tot
dintr-o jalnică eroare, cum jalnic

este şi cel ce după o noapte de
dragoste, mulţumeşte femeii?

în netulburarea copilului
unduie pacea genuină, *unul*
pătruns de tine fiind mereu majoritatea

neodihnite păduri, neodihnite ape,
ostenite păsări la capăt de iarnă, totul

totul, doar când îngădui altuia
nezărit, să vorbească prin tine,

Absenţa neîncetat deplânsă sporind mereu o Prezenţă.
Taina, doar prin taină prefigurându-se, şi murmur

murmur abia auzit, *ce temperare, doamne, ce temperare*
de lumină într-o ramură, ce limpezire lăuntrică, ochii
    unui copil privindu-te, ce însingurare

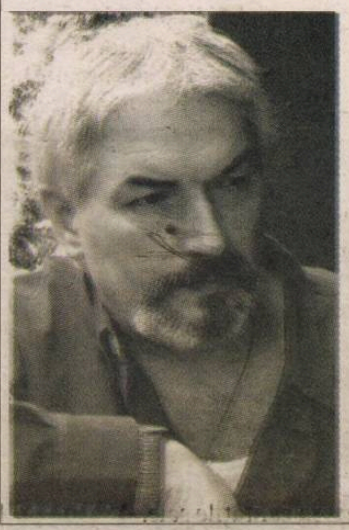
ce însingurare înscrie acum
foşnetul pasului printre frunze, lumea
mânuitoare, beteagă de nerăgaz, ignorând

răsuflarea alături de răsuflare, monologul tăcerii
în susurul închipuit al primei zăpezi.

cu-n ţipăt de migrare îşi lasă umbra peste ape
ultima barză, cu gâtul lung – întins –

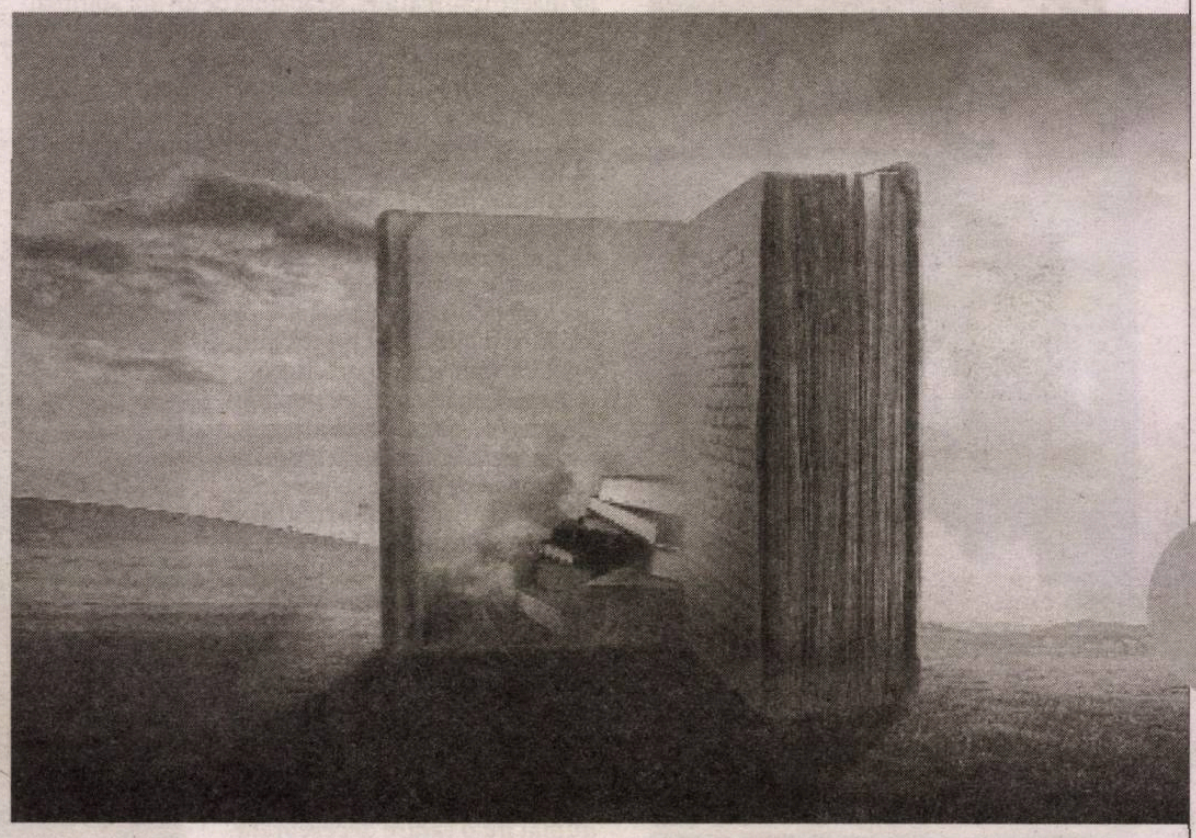
ca o nădejde de mireasă, şi-n cele din urmă
mă deschid ca o carte oprită, în faţa unei îngăduinţe.

e o greşeală să crezi în ceea ce este, câtă vreme totul
totul, e reînnoire continuă, în clipa unei explozii de înger ●



Virgil Nemoianu, **Arhipelag interior. Eseuri autobiografice,** în vol. *Opere*, 10, Editura Spandugino, București, 2018, 680 pag.

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**



viață nouă

(continuare din numărul trecut)

Dacă primul volum din *Arhipelag interior*, memorialistică sub formă de „eseuri autobiografice", se încheia cu plecarea familiei Nemoianu (soț, soție, copil mic) în America, intenția auto-mărturisită fiind aceea a rămânerii definitive acolo, volumul al doilea se axează tocmai pe noua viață, americană. O primă experiență fusese făcută cu câțiva ani mai devreme, când Nemoianu își luase, foarte rapid, un doctorat în Statele Unite, ajutat fiind de relațiile lui sociale din România, în faza de ușoară liberalizare a regimului și a învățământului când ministru era Maliță. Atunci încă, numele în afirmare al tânărului teoretician literar și universitar conta într-o așa măsură în spațiul autohton, încât Nemoianu ezitase și, până la urmă, respinsese ideea exilului. Ar fi trebuit să o ia „de la zero", își spunea el la întoarcerea din America în România, amarnic regretată imediat, și anume în iulie 1971, când sunt lansate faimoasele Teze. Perioada următoare este una foarte chinuitoare, întrucât Nemoianu trebuie să joace simultan pe două planuri: să-și pregătească a doua plecare, de data asta definitivă, și să câștige încrederea decidenților din sistem, tocmai pentru a putea pleca, oferindu-le garanții (false) că se întoarce. Un joc complicat și periculos, cu impact dramatic, de obicei, asupra celor din familiile exilaților rămași în țară, dincoace de Cortina de Fier, într-un regim totalitar.

Nemoianu joacă atât de bine „teatru", în rolul intelectualului de nădejde, încât (și cu sprijinul unor colege din minister) el are o a doua șansă – imensă – de a pleca în America alături de soție și copil, după ce un stagiu britanic, în cursul căruia fiul lor Martin se născuse, îi lăsase mai degrabă amintiri amare. Au rămas însă în țară, la dispoziția autorităților, părinții (și ai lui, și ai ei), ceea ce l-a făcut probabil pe exilat să nu se lanseze într-o publicistică explicit anticeaușistă la „Europa Liberă". El va ajunge contributor aici și la diferite publicații ale exilului românesc, însă linia colaborărilor sale va fi una preponderent profesională. Nemoianu, deși foarte apropiat de figuri importante ale postului de radio (Vlad Georgescu, în primul rând, căruia îi face un emoționant portret), alege tocmai o carieră academică prin raportare la care problematica epocii Ceaușescu se estompează. Sub acest aspect, diferența dintre volumul I, cel „românesc", și volumul al II-lea, cel „american", este semnificativă. Chiar dacă tematica românească nu dispare complet, ea fiind implicată în proiectele lui Nemoianu, are loc o deplasare a centrului de greutate, antrenând reconfigurarea întregului plan, la suprafață. Abia acum, structura de profunzime a gândirii și a scrisului poate apărea în deplină libertate și transparență. Ieșit din complicatul joc cu măști din România lui Ceaușescu, intelectualul încă tânăr se reinventează, manifestându-se, în sfârșit, după voia lui, nu a altora.

Un al doilea motiv pentru care Nemoianu urmează o traiectorie destul de diferită de a altor exilați români este de găsit în chiar diferențele dintre exilul în America și cel în Europa, în Franța mai ales, unde era mai greu, dacă nu imposibil, de găsit o catedră în Universitate, potrivită competențelor celui expatriat. În America, după unele eforturi și emoții, Nemoianu își găsește postul potrivit (va ajunge la 37 de ani de profesorat la The Catholic University of America, până la pensionare), fiindcă în America *se poate*. „Piața" academică e mult mai vastă, iar o viață de profesor și cercetător se (re)construiește pe teren nord-american. Matei Călinescu, Toma Pavel constituie alte exemple elocvente. Aceasta implică însă o moderare a implicării în subiecte exclusiv românești și, firește, o moderație ideologică, de negăsit în cercurile exilaților mai vechi. Fie că sunt liberali, fie că sunt foști legionari, expatriații hiperactivi ilustrează altă categorie decât cea a unui ins preocupat de propria carieră academică. Nemoianu selectează cu grijă contactele și relațiile, evitându-i în bună măsură pe foștii legionari, iar dintre liberali, apropiindu-se mai ales de marile figuri ale emigrației românești.

E ceva neplăcut ca o „chiverniseală" în felul calculat în care încă tânărul intelectual procedează în spațiul relațiilor sociale. Este foarte atent la poziția în sistem a unuia și a altuia, la convingerile lui ideologice (oricine nu e conservator, ca el, devine automat „stângist") și, dacă al doilea punct nu-l grevează pe primul, la modul concret în care respectivul îi poate fi de folos în carieră. Pragmatismul acesta sănătos, dar cam meschin, se dublează, în volumul al doilea (cel finalizat după pensionare), de o sumedenie de notații gratuit-răutăcioase, făcute într-un stil pedestru, fără pic de considerație pentru imaginea celor portretizați. Mai ales când vorbește (scrie) despre femei, Nemoianu ajunge la antipodul unui *gentleman*, înnegrind paginile cu o pană rea și urâtă: „Altă persoană de care m-am atașat scurtă vreme a fost germanista R.A. (memorialistul dă numele întreg, *n.m.*), pe care eu o cultivam din interes; ea, văduvă sau oricum neatașată, gândea lucrurile sexual și umbla după mine; eu însă cam strâmbam din nas la cărnurile ei fleșcăite (mai ales sânii atârnați în jos) și la fața ce tindea spre senectute (chiar dacă nu ajunsese acolo încă). Într-un fel mi-era milă de ea, mai ales că a căutat sincer să mă ajute. I-am făcut mici concesii." (p. 394).

Nici bărbații nu ies prea bine... Dar nici paginile în care ei sunt portretizați. Nemoianu nu are, în galeria lui de portrete americane, nici suportul referentului cunoscut, care ne-ar fi putut interesa: „Să pomenesc pe George Gingras, francizant, om care nu publica mai nimic, dar era extrem de bine informat. M-am înțeles bine cu el. Era un holtei, ultra-reacționar în sinea lui, dar extrem de prudent și poltron, în genere timid, cu mâna moale, ca de vierme, sugera impotența sau baremi inhibiția; la bătrânețe a pus pe el mâna o muiere care-l ținea sub control strict. Colegă cu el era Ellen Ginsberg, o vreme și șefă de catedră, femeie bine organizată, civilizată, plăcută la chip, căsătorită cu un evreu gras și cu aer de broscoi, cadru didactic într-o universitate minoră din Pennsylvania". (p. 471). „Vierme", „broscoi", număr apreciabil de bărbați îi par lui V. Nemoianu a fi homosexuali). Odată prins mecanismul acesta de generare probabil compensatorie, cititorul se va amuza urmărind episoadele caracteristice, de-a lungul eseurilor autobiografice.

Dezamăgitoare din această perspectivă, memorialistica lui Nemoianu își recâștigă altitudinea și chiar substanța intelectuală atunci când autorul se apleacă nu asupra oamenilor, ci a ideilor generale. El e un umanist nu în „concretul" social, ci în planul reflecției profunde asupra valorilor și reperelor umane, asupra achizițiilor culturale majore, care-l emoționează sincer. Un om „de amplă cultură", un catolic „adânc și solid", un autor de opere importante într-un domeniu: iată personajele care-l impresionează pe Nemoianu. Mai apropiat de paleo-conservatori decât de neo-conservatori, anticomunist și anti-„stângist", specialist de neocolit în discuțiile despre Romantism, cărturar umanist el însuși, autorul este mai important și mai complex decât acest al doilea volum memorialistic, mai degrabă inconsistent, sub valoarea primului, și care îl reprezintă prea puțin: mai mult în defectele decât în calitățile sale. ●

> **Memorialistica lui Nemoianu își recâștigă altitudinea și chiar substanța intelectuală atunci când autorul se apleacă nu asupra oamenilor, ci a ideilor generale.**

• răzvan voncu

materia cea vrăjmașă

O creaţie ca aceasta a lui Ion Mircea este, la ora actuală, o sărbătoare a lecturii, măcar pentru cei care încă mai cred că poezia trebuie să fie orice (o înălţare în Hiperboreea, o coborâre în bolgiile Infernului), numai nu o târâre decerebrată prin vulgaritatea şi platitudinea „minimalistă”.

Ion Mircea, **Materia care ne desparte**, Editura Junimea, Iași, 2018, 240 pag.

Echinoxistul Ion Mircea face parte din categoria poeţilor care nici nu se grăbesc, nici nu-şi concep opera sub semnul acelei unice capodopere, „vânate” până pe la vârsta de 30 de ani, în jurul căreia se adună, ulterior, de-a valma volume mai bune sau mai puţin bune. Încă de la primele sale volume, s-a observat că poetul aderă la ideea operei de tip *promontoriu*, în care volume rare, de valoare apropiată (şi niciodată coborând sub nivelul său), se întreţes într-o mitologie personală lesne recognoscibilă. Aceasta permite ca, fără să fie un poet popular – şi, cu atât mai puţin, o personalitate cu prezenţă publică accentuată –, numele său să figureze constant în ierarhiile poetice ale ultimelor decenii.

Totodată, acest mod sobru şi aşezat de a fi poet îi permite lui Ion Mircea să fie şi un creator remarcabil de longeviv, fără a trece prin zguduitoare metamorfoze. Recentul său volum, *Materia care ne desparte*, ni se înfăţişează în chip evident ca o construcţie atent concepută, executată cu siguranţă de maestru şi, mai ales, străbătută de un fior spiritual a cărui intensitate nu scade decât arareori.

Simt nevoia – tocmai pentru că nu sunt, nici măcar în paginile **Românieі literare**, primul comentator al cărţii – să abordez un reproş care, mai direct sau mai voalat, i s-a adus autorului, chiar când receptarea a fost favorabilă. Şi anume, acela că poezia sa ar fi una „făcută”. Cu alte cuvinte, că nu am avea de-a face cu o inspiraţie genuină, cu o emoţie lirică propriu-zisă, ci cu simulacrul lor. E, să fiu iertat, un reproş cam oţios, nu numai în raport cu codul postmodern în care funcţionăm. Cod care, spun o banalitate, exacerbează artificialitatea specifică artei moderne până la consacrarea simulacrului drept principiu legitim. Dar, în opinia mea, o creaţie ca aceasta a lui Ion Mircea – în care, în chip evident, întâlnim preponderent cerebralitate şi mai rar visceralitate – este, la ora actuală, o sărbătoare a lecturii, măcar pentru cei care încă mai cred că poezia trebuie să fie orice (o înălţare în Hiperboreea, o coborâre în bolgiile Infernului), numai nu o târâre decerebrată prin vulgaritatea şi platitudinea „minimalistă”. Venind din şcoala echinoxistă, cu blagianismul ei asumat şi cu o dimensiune culturală a poeziei, arta lui Ion Mircea, mizând pe emoţia intelectuală, nu putea avea şi însuşirile halucinatorii ale suprarealismului ori nebunia jocului livresc cărtărescian. Altele sunt premisele ei şi în raport cu ele se cade, cred eu, judecată. „Făcută” sau nu, e o poezie care *nu trişează*, pentru că, de fapt, e mult mai greu să simulezi cerebralitatea decât visceralitatea: *what you see is what you get*, cum spun americanii.

Materia care ne desparte este, ca şi precedentele volume ale lui Ion Mircea, unul cu o structură transparentă. Spirit rilkean, cu o înaltă aspiraţie către puritate, către Frumosul care este şi Bine, poetul se simte stânjenit, incomodat, chiar lezat de o Materie atotprezentă, care îl desparte de obiectele aspiraţiei/ adoraţiei sale. Acestea, în prezentul volum, sunt două: Mama, respectiv, Femeia.

Am folosit deliberat vocabula *obiecte*, căci Ion Mircea este un conceptual care, chiar atunci când porneşte de la un referent real, îl ridică la înălţimea abstracţiunii. Nu din incapacitatea emoţiei, ci pentru că abstracţiunea este pură şi înconjurată de un halou de semnificaţii. Bizantin subţiat de cultură, poetul ştie să alcătuiască texte-mozaic, în care, ca-n arta icoanei, acelaşi element are o valoare în plan sintagmatic şi o alta în plan paradigmatic.

Astfel, Mama este, în planul sintagmatic, *mama* pur şi simplu, cea care îi dă viaţă poetului (la şapte luni, spune versul, spre a conferi şi mai multă concreteţe referentului) şi de care acesta este legat afectiv într-un mod natural: „de aici decurge că, timp de două luni,/ totul din jurul meu era mama./ timp de două luni, absolut totul, de la buze/ până la ultimul tremur al lumii era mama.// dacă în cele două luni ar fi venit moartea./ cu siguranţă ar fi fost mama mea./ dar a venit viaţa./ la şaptezeci de ani de atunci, încă o mai simt venind./ pe mama o reîntâlnesc în cele mai neaşteptate locuri.” Mama este, totodată, şi o fiinţă casnică, plângându-şi caprele omorâte de tren în timp ce-şi spală pruncul în ciubăr sau lovindu-l cu tigaia pe tatăl blasfemiator.

Dar încetul cu încetul poetul introduce şi cealaltă dimensiune, paradigmatică, a Mamei, care devine *mumă*: zeitate păgână şi Fecioară, simbol al perpetuării vieţii şi al copilăriei care nu se mai întoarce niciodată. Ajuns la senectute, contemplându-şi senin moartea, poetul se simte tragic despărţit nu doar de mama sa, ci şi de acest mister al vieţii, de această energie vitală, pe care Mama o întrupează. Iar ceea ce-l desparte este blestemata *materie*. Corporalitate supusă eroziunii şi degradării, trupul stă fatal sub imperiul timpului, deci al dispariţiei: „am crezut toată viaţa/ că mama mi-e mai aproape de corp decât mâinile/ mă culc pe o podea şi ca în oglindă/ o câmpie senzuală se întinde pe sub toată materia/ nu neg că e mama/ e ea/ e modul ei tandru şi vast de a mă lua pe-ntuneric/ în braţe./ dar nici eu nici braţele ei nu mai suntem acolo/ şi nu o spun eu/ o spune albul munţilor aşa cum se văd de la şes.” Materialitatea este, se-nţelege, tragica limită care îl condamnă pe poet să fie prizonierul propriei condiţii, să nu poată asuma o alta (ca în splendidul poem *Revendicare*).

La fel, şi Femeia. Care, mai întâi, e *femeie*, adică iubită... deloc platonică: „Iubita mea poartă un nume dimineaţa şi un altul/ la amiază/ altfel o chem dacă ninge şi altfel dacă se lasă-ntunericul/ altfel în bobul de strugure sub focurile de artificii/ şi altfel în metroul de suprafaţă/ în damful jilav din blana poneiului sărutat de copii/ ori în mireasma de coacăze negre din primele minute de după o grindină.” Poetul degustă această ipostază a Femeii cu o voluptate pe care doar subţirimea de inel florentin a versului o împiedică să coboare în erotism: „Îmbrăcat/ trupul iubitei mele e ca fluturele sub pahar/ ca o vioară care cântă în curte/ ca un violoncel captiv în forma lui umană/ e ca un vaporaş cu pepeni pentru eschimoşi/ ca micul întuneric/ pe care-l aducem în gurile noastre născându-ne/ [...] gol/ trupul iubitei mele e ca universul/ îmbrăcat în infinitul lui.”

Însă tot Femeia, pe care, în ipostaza ei sintagmatică, poetul o poate cuprinde, devine de neatins – în plină *cuprindere*! – în dimensiunea ei paradigmatică, de *principiu* al feminităţii, radical diferit de cel al masculinităţii: „O privesc cum doarme –/ printre atâtea obiecte opace/ ochiul meu e un cimitir de maşini cu toate parbrizele intacte// afară plouă/ (şi mă întreb dacă orbii ar putea stabili anotimpul/ după numai atât)/ tălpile ei trandafirii/ ies de sub plapumă/ mişcându-se nedumerite încolo şi încoace/ ca două ştergătoare de parbriz/ ca un *nu*/ anulându-mi privirile.” Iar această materie despărţitoare, interzicând comuniunea, este, până la urmă, însuşi textul, care concentrează în el totul: „Iubito, sunt eu, cel din textul pe care-l citeşti/ şi tocmai atingi cu degetele materia care ne desparte/ sunt prizonierul cuvintelor mele/ zidit de viu într-o invizibilă caligrafie.”

Poetul este sfâşiat lent şi metodic, prin urmare, de paradoxul ca tocmai materia care leagă – trecutul de prezent, sentimentul de clipă, iubitul de iubită – să fie cea care desparte: *Simvolon* vs. *Diavolon*. Din această contradicţie ireductibilă se alimentează tensiunea lirică pătrunzătoare a volumului şi un caleidoscop amplu de trăiri infinitezimale, pe care versul (lucid, scris cu precizie de orfevru) le cartografiază şi le arhivează în poeme care au pregnanţa asertivă a pisaniilor.

Ion Mircea reuşeşte în *Materia care ne desparte* încă un volum de înalt nivel, aflat în vădit contrast cu direcţia „spontaneistă” şi „minimalistă” în care merge plutonul poetic românesc recent. Sunt multe poeme antologabile aici, versuri care se ţin minte şi o concepţie înaltă asupra poeziei în sine.E un pic mai straniu că maternitatea şi feminitatea sunt temele cărţii, căci acestea sunt – vezi cazul Eminescu – fantasmele tinereţii, nu ale senectuţii. Dar Ion Mircea nu se fereşte, se ştie, să treacă prin temele mari şi să îşi lase amprenta indelebilă asupra lor. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

degețelul lui **Dumnezeu**

fără o minimă bunăvoinţă în materie de lecturi insolite, cu o carte precum *Laus anthroposophiae* nu ajungi prea departe. Bunăvoinţa de care ai nevoie nu e atît o indulgenţă faţă de un autor care la prima vedere bate cîmpii în trena descreierată a lui Rudolf Steiner, cît acceptarea ipotezei că, în ciuda atîtor motive care îţi spun că Buduca e în derivă, s-ar putea ca prin glasul lui să se rostească adevărul. Raţiunea îţi spune răspicat că autorul greşeşte, dar o voce stinsă, firavă ca un susur absurd, îţi şopteşte perfid: şi dacă totuşi are dreptate?

E ca într-un joc probabilistic în care insul înzestrat cu cea mai mică şansă, codaşul împotriva căruia se ridică toate piedicile, tocmai el va fi cîştigătorul cursei. La fel cu Ioan Buduca: paradigma în care se mişcă e întîmpinată din toate părţile cu antipatie. De materialişti, fiindcă pune la temelia lumii un spirit divin, de creştini, fiindcă susţine reîncarnarea, de globalişti fiindcă le divulgă viziunea demonică din spatele egalitarismului, de oamenii de ştiinţă, fiindcă le dă peste cap dogma cauzalităţii, de filosofi, fiindcă le cere să admită o tetradă a omului – corp fizic, corp eteric, corp astral şi eu spiritual – pe care tradiţia scolastică o respinge. Nu mai spun de economişti, politicieni sau liber-cugetători: pentru ei, a-l citi pe Buduca e vană pierdere de vreme. După cîteva pagini vor arunca cartea, stupefiaţi de alura neverosimilă a viziunii.

Ce e uimitor în această repudiere e că Buduca ştie foarte bine că bate la porţi închise. Îmi vine să-l compar cu un eremit căruia îngerul îi şopteşte că, dacă intră în cetate, va fi lapidat, dar care totuşi intră pentru a fi lapidat. E în el, în stratul de dospiri din care îi creşte voinţa, o stihie care îl împinge în chip fatal spre un deznodămînt drastic: acela de a scrie nişte cărţi de pe urma cărora cititorii îl privesc ca pe un picat din cer. Nu ştiu dacă are prieteni din partea cărora să găsească înţelegere, cum nu ştiu dacă în România există cercuri de emuli ai lui Steiner. Buduca pare mai degrabă un solitar care îşi poartă crucea ştiind prea bine că apropiaţii, cînd îl văd perorînd despre antroposofie, duc un deget la tîmplă răsucindu-l sugestiv în semn de scrînteală. „Ştiu ce ziduri groase de prejudecăţi stimabile îmi stau în faţă: o întreagă paradigmă cognitivă, în raport cu care antroposofia pare ceva de pe altă lume. Nu e de pe altă lume, dar pune în joc o altă paradigmă. Lumea o crede adversă celei consolidate în modernitate. În fapt, nu e deloc adversă; e complementară." (p. 207).

M-am întrebat eu însumi de unde rezerva pe care o resimt faţă de teoria antroposofică. Răspunsul este: din neputinţa de a verifica pe propria piele distincţiile lui Ioan Buduca. Sînt alături de el cînd e vorba de critica epocii contemporane, în cuprinsul căreia miliarde de fiinţe îndobitocite privesc pasiv la tendinţa hegemonică a unei elite care caută să le aservească, sînt cu totul de acord în privinţa unghiului inchizitorial din care ştiinţele exacte pun sub anatemă tot ce nu intră în matriţa cauzalităţii materiale, ader fără tresărire la ideea că, în afară de trup, avem un suflet şi un spirit, îl aplaud pentru tonul răspicat cu care afirmă că misterul Golgotei e un punct crucial în istoria omenirii, îi accept cu bucurie corespondenţele pe care le face între cele şapte zile ale săptămînii, cele şapte planete şi cele şapte arte liberale. Se simte de la o poştă că Buduca a digerat îndelung chichiţele ezoterice, că nu scrie ca un apucat, că nu debitează bazaconii într-un ritm delirant.

Şi totuşi, sînt trei motive din cauza cărora mă poticnesc în înţelegerea cărţii lui Buduca. Primul ţine de argumentul lui *magister dixit*. Potrivit lui Buduca, revelaţia pe care o aduce Steiner trebuie luată ca atare: neamţul era un iniţiat care poseda o înzestrare graţie căreia vedea (cu puteri suprasenzoriale) o ierarhie spirituală pe care cîrtiţele de noi nu o pot vedea în ruptul capului. Prin urmare, dacă nu te laşi în voia dezvăluirilor lui Steiner, avînd convingerea că el îţi dă de-a dreptul ceea ce tu nu poţi afla în vecii vecilor, dacă nu abdici benevol în faţa viziunii lui, destinul ţi-e pecetluit: vei muri fără să pricepi ce rost a avut apariţia ta în lume. Imensa operă a lui Steiner, numărînd 384 de volume, echivalează cu o nouă bunăvestire a cărei menire e să ne dezvăluie rostul în şirul de ierarhii spirituale din Univers. Dacă îi accepţi autoritatea de clarvăzător, ai o şansă să-ţi pricepi sensul pe Pămînt. Dacă nu, solzii de pe ochi îţi vor acoperi sensul pînă la moarte.

Al doilea motiv este că, atunci cînd deschizi o carte de Rudolf Steiner, cascada de detalii bizare pare atît de neverosimilă încît ai înclinaţia de a o trece în rîndul basmelor: reîncarnări la cîte o mie de ani, cele şapte etape planetare ale Terrei, spiritele iniţiate gravitînd în jurul Soarelui, reîncarnarea în anul 1250 a spiritului lui Lazăr, cel înviat de Hristos, revenirea în trup a aceluiaşi spirit în persoana lui Christian Rosenkreutz în secolul al XIII-lea, reîntruparea îngerului Mihael în 1879, revenirea pentru a doua oară pe Pămînt a Trupului Învierii, revenire începută odată cu naşterea lui Rudolf Steiner, cel care a putut să perceapă conştient misterul de pe Golgota. Toate aceste episoade istorice, tocmai pentru că nu le poţi verifica, te aruncă într-o stupoare grea, pe care asigurările lui Buduca că avem de-a face cu revelaţii suprasenzoriale nu o risipesc. Le citeşti solomonit, incapabil de a te scutura de impresia că asişti la un alai de fantasmagorii patente.

Contra-argumentul lui Buduca este că, prinşi fiind într-o paradigmă ştiinţifică (galileo-keplerianănewtoniană), putinţa de înţelegere ne este blocată de deformarea la care mintea ne-a fost supusă sub educaţia materialistă pe care ne-a dat-o epoca. Foarte bine, sînt de acord că sînt estropiat din punct de vedere cognitiv, dar metodele de concentrare pe care mi le propune autorul (de pildă, să meditez la relaţia dintre punct şi sferă încercînd să văd sfera ca un punct), aceste metode, chiar dacă le-aş aplica zilnic timp de un secol, tot nu mă vor ajuta să înţeleg de ce „fractalul unui degeţel îndumnezeit a fractalizat de 343 de ori (7 stări planetare x 7 ere ale fiecărui eon planetar x 7 epoci ale fiecărei ere)." (p. 92). Asemenea calcule îmi paralizează mintea, dîndu-mi un vertij de catalepsie cronică. „Degeţelul îndumnezeit" e chiar omul prins într-o înlănţuire de metamorfoze cosmice.

Al treilea motiv este că pentru Buduca înţelegerea antroposofiei cere o metodă strict logică, cu parcurgerea unor etape de concentrare în cursul cărora spiritul capătă puteri extrasenzoriale. E ca o asceză de tip raţional, o reţetă precisă cu paşi siguri, dar o reţetă a cărei izbîndă e sabotată doar de neputinţa mea de a mă supune pînă la capăt ascezei. Slab fiind, nu-mi pot scoate din latenţă virtuţile cu care m-am născut. În această încleştare ascetică, credinţa, rugăciunea sau trăirea mistică joacă un rol secundar, importantă e concentrarea. Şi alături de ea, veneraţia faţă de tot ce există în lume, un soi de evlavie a cărei intensitate, dacă o ating, ea va juca rolul unui aparat cognitiv de sine stătător. Nimic de obiectat în privinţa evlaviei, căci deplîng platoşa cinică a inşilor pentru care spiritul lumii e o bazaconie superstiţioasă, dar nu înţeleg cum poţi ajunge la taina Golgotei altfel decît prin rugăciune, credinţă sau frămîntare mistică. Pentru mine, un mister tocmai de aceea e mister, fiindcă e ininteligibil, în schimb la Buduca misterul e o realitate clară pentru care încă nu mi-am rafinat virtuţile. Misterul e clar dacă am cu ce să-i percep claritatea, în schimb misterul e nebulos dacă rămîn în paradigma ştiinţifică – aceasta e interpretarea lui Buduca.

Oricum, a respinge în bloc antroposofia pe motiv că e ruptă de lume e semn de obtuzitate. De aceea, e o tresărire de deşteptăciune ca, păstrîndu-ţi mintea deschisă, să iei act de posibilitatea infimă ca adevărul să fie de partea lui Steiner. În acest scop, cărţile lui Buduca sînt o pledoarie deşteaptă în favoarea lui. Dacă adevărul nu e la Steiner, atunci nu ne rămîne decît să ne consolăm cu dogma creştină. Dar dacă adevărul e la neamţ, atunci destinul ne va fi mult mai roz decît cel pe care ni-l înfăţişează ştiinţele pozitive, tainele creştine sau profeţiile zodiacale. Căci ne aşteaptă reîncarnări, metamorfoze şi lămuriri surprinzătoare, de-a lungul a mii şi mii de ani. La aşa sarabandă de metempsihoze, cum să-ţi mai fie frică de moarte? Prin urmare, nu avem nimic de pierdut dacă, citind-l pe Ioan Buduca, vom păstra în minte posibilitatea ca totuşi să aibă dreptate. Stranie pînă la pragul obscurităţii, *Laus anthroposophiae* e o carte coerentă. Buduca a făcut tot ce a ţinut de el spre a-l face familiar pe Rudolf Steiner. Dacă nu a reuşit nu e vina lui, ci a concepţiei cu totul nefireşti din creierul neamţului. ●

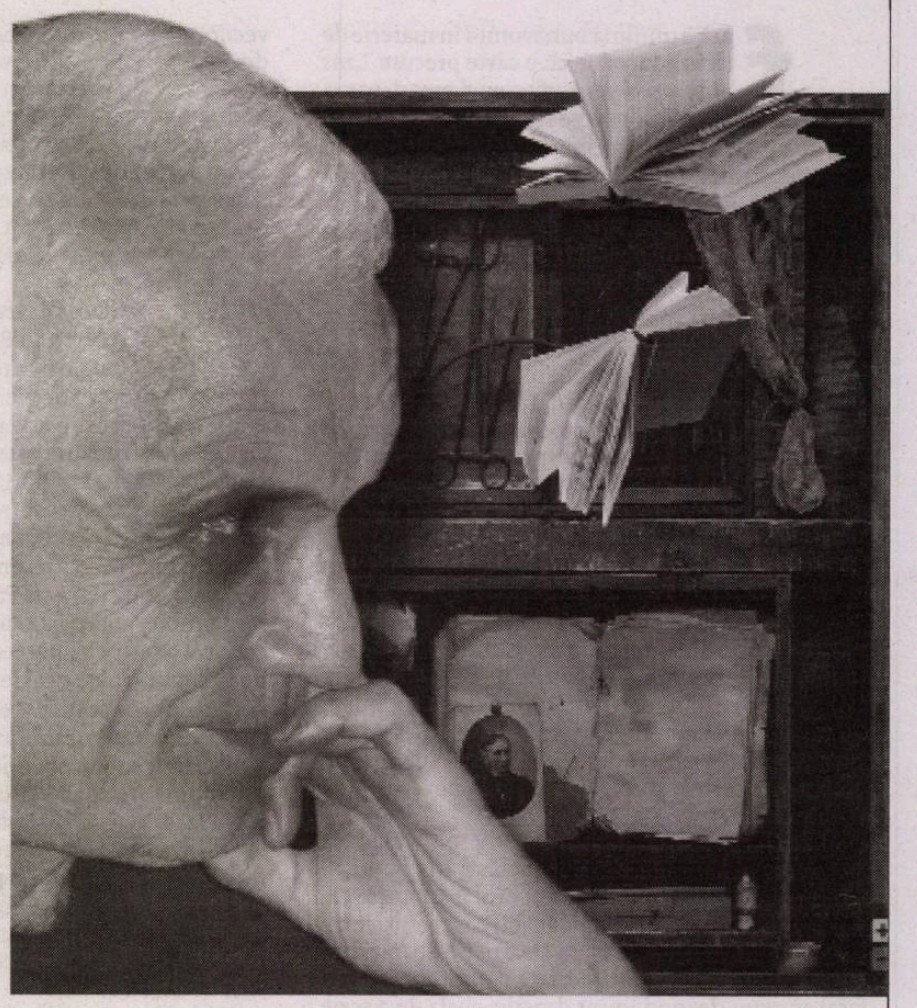
Ioan Buduca, **Laus anthroposophiae**, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2018, 214 pag.

fototeca
României literare

În prim plan: Marin Preda, George Macovescu, Laurenţiu Fulga. În plan secund: Ion Hobana, Catinca Ralea, Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, 1978. **Foto: Ion Cucu.**

liviu ioan stoiciu:

„La masa de scris am fost fără încetare liber"



Gellu Dorian: Liviu, aş vrea să discutăm, în măsura în care ai depăşit valul de insulte de după primirea Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", despre începuturile tale. Noi am mai realizat câteva dialoguri în decursul timpului şi aceste lucruri mie îmi sunt cunoscute. Însă pentru unii ar fi demne de interes. Când ai constatat că destinul pe care trebuie să-l urmezi este unul literar?

Liviu Ioan Stoiciu: Abia la prima bătrâneţe am conştientizat că am fost împins de la spate de un „destin literar". Totul la mine a venit de la sine, intuitiv. M-am lăsat în voia vieţii unui muritor de rând, n-am avut un reper din „lumea bună"la care să mă raportez. Nu m-a interesat niciodată să fac o „carieră" în vreun domeniu, cu atât mai puţin în plan literar, sunt şi azi convins că n-am făcut decât să mă ratez prin tot ce am întreprins. Faptul că am avut parte de onoruri din când în când, n-a făcut decât să-mi întărească proasta impresie despre mine însumi, că-s construit greşit. Totuşi, privind în urmă, am luat seama că, fără să-mi doresc, am luat-o pe calea creaţiei literare; ea a devenit dominantă şi m-a tras tot timpul în jos, mi-a distras atenţia de la ceea ce contează în lumea comună şi care mie nu-mi spune nimic nici azi. Nu m-am descurcat în viaţa de zi cu zi, am fost ultimul om, arătat cu degetul ca atare, am trăit „la limita subzistenţei" (numai după primirea „indemnizaţiei de merit" am reuşit să mă menţin pe o linie de plutire). Legat de constatarea cu „destinul literar" – e extraordinar că de la 14 ani, din 1964, din senin (venit cu şcoala de la Cantonul 248, Halta CFR Adjudu Vechi, în oraşul Adjud, pe atunci în regiunea Bacău), am „editat" *reviste* ale mele, scrise de mână pe file A 3 îndoite, cu ilustraţii, în care am debutat cu poezie, proză, teatru, publicistică, jurnal, eseu, texte originale (pe toate aceste genuri aveam, într-o viaţă, să le continui, să le public în cărţi independente). Şapte titluri de „reviste" pe care le şi vindeam în familie (la rude) sau colegilor de liceu (îţi reamintesc, am fost dat la şase ani la şcoală). Tot atunci, în 1965, am fost exmatriculat trei zile din liceul teoretic fiindcă am pus poeme la „colţurile roşii", care au deranjat (nu-mi mai amintesc în ce sens, poate erau manifeste literare), am fost reînmatriculat după ce am fost mutat de la casa părintească din Adjud la internat la Adjud şi atent supravegheat (probabil de securişti), tata a vândut o viţică să cumpere bunăvoinţa directorului liceului, motiv pentru care s-a inventat o Gazetă literară de perete a liceului, de care eram responsabil şi în care am lipit tot felul de „producţii literare". Apoi, plecat la mină la Bălan, la 20 de ani, în 1970, în subteran (la exploatare cupru) să mă răzbun pe mine (am asemenea obiceiuri „stoice", îmi fac dintotdeauna rău singur), după ce m-am întors din armată (înrolat la 18 ani, voluntar, din cauza ocupării Cehoslovaciei), am fost adus la ziarul „Informaţia Harghitei", la Miercurea Ciuc (eram coleg de redacţie cu doi viitori scriitori, Calistrat Costin şi Ioan Nete; eu făceam corectură şi răspundeam de Secţia scrisori), în urma unor sesizări trimise către autorităţi (în care luam apărarea minerilor şi atrăgeam atenţia asupra corupţiei din sistem; au văzut că ştiu să scriu). Am publicat poeme aici, în ziar, pe lângă articole în care spuneam lucrurilor pe nume (motiv pentru „organe" să mă trimită la Facultatea de Ziaristică „Ştefan Gheorghiu" să mă... înveţe să scriu). Aşa am ajuns la Bucureşti în 1972, la 22 de ani, toamna, nu m-am dus la Facultatea de Ziaristică (instinctul m-a ferit de orice înregimentare politică de-a lungul vieţii), am intrat într-o boemă literară fără orizont, am condus (alături de prozatorul uitat Corneliu Omescu, o perioadă) un cenaclu cu mai multe denumiri, finalizat ca „3,14" (PI), din care au ieşit şi scriitori de primă mână, impuşi de la sine în literatura noastră, cenaclu la care trebuia să citeşti texte originale la fiecare şedinţă. E clar, toate aceste exemple date au fost semne că eram un muritor de rând pierdut, „obsedat" de creaţia literară, care mă ţinea în viaţă (o tot menţionez, la 23 de ani, convins că eram ratat pe toate planurile, am avut şapte tentative de sinucidere; ciudat, în 1974 am definitivat-dactilografiat primul meu volum de versuri, trimis fără succes la concursurile de debut editorial deschise; în 1975 m-am căsătorit la Focşani, mi s-a născut un copil, am devenit „familist sobru", am şters cu buretele excesele boemei literare şi m-am aşezat la masa de scris, fără speranţe, definitivând volum după volum de versuri; în „Caietul Debutanţilor – 1977", apărut în 1978 la Editura Albatros am debutat cu cinci poeme, aşa am intrat în scenă *ca poet*).

G.D.:Mai ţii minte primul vers? Când ai debutat în presă?

L.I.S.: Nu mai ţin minte nimic (nu ţin minte nici măcar versuri abia scrise). Am găsit rătăcit într-un caiet un poem scris la 11 ani, eram îndrăgostit de o tânără cu zece ani mai mare ca mine, pe care o vedeam în prepeleac, în via care era dincolo de gardul Cantonului 248, ea m-a şi dezvirginat (pardon de expresie). Primul poem publicat a apărut când îmi luasem diploma de bacalaureat la Adjud şi plecasem de acasă, în pagina de cultură a ziarului regional „Steagul Roşu" (mi-a atras atenţia o rudă că fusesem publicat de Marin Cosmescu Delasabar, scriitor băcăuan, cunoscut de mine abia în anii 2000). Trimiteam din Adjud poeme la revistele de cultură ale vremii, nu ştiu dacă am fost publicat la poşta redacţiei (nu veneau regulat aceste reviste la care trimiteam, la Adjud), vechea revistă „Tomis", azi dispărută, mă enumera printre cei ce au debutat în paginile ei (nu ştiu când, cum, cu ce, n-am unde să verific). Până la urmă a contat doar prezentarea lui Ştefan Aug. Doinaş în revista „Familia", în 1974 (cu o pagină cu poeme) intitulată semnificativ: „Liviu Ioan Stoiciu – Realul cu plasmă poetică".

G.D.: Lumea de la începuturile vieţii tale literare seamănă cu cea a poeziei tale? Cum ţi se pare lumea literară de azi? Dar lumea în general?

L.I.S.: Am fost timid de când mă ştiu, am evitat să cunosc scriitorii până la Revoluţie, cât am stat în banca mea la Focşani (izolat şi de faptul că aveam dosar de urmărire operativă la Securitate), îi întâlneam la o premiere sau la o editură, în trecere. N-am fost aproape nici de scriitorii vrânceni, care erau ori activişti PCR, ori... în fine, Dumnezeu să-i odihnească unde au ajuns. Pentru mine scriitorii adevăraţi, valoroşi, aveau autoritatea din naştere a unui nobil. Dacă mai avea şi funcţie, scriitorul era de neatins. Era altă mentalitate colegială, scriitorul avea până la Revoluţie un statut sus-pus, era iubit şi de marele public, nu numai de un anume public avizat. Inclusiv în regim politic, scriitorul era atunci respectat de la cel mai înalt nivel. După Revoluţie, primit în Uniunea Scriitorilor, am făcut imprudenţa să trăiesc numai printre scriitori (lucrând la redacţii ale revistelor Uniunii, „Contrapunct" şi „Viaţa Românească" sau fiind ales în Consiliul Uniunii până în 2013, când m-am dat deoparte), am intrat nu o dată în conflict cu unul sau altul, vedete. Deşi eu încerc să fiu cordial cu orice ocazie (am şi reacţii exagerate atunci când sunt... călcat pe coadă; îmi cer scuze de câte ori sar calul, mai apoi). Apropo, mereu îi admir pe cei din fruntea Uniunii Scriitorilor că fac faţă pretenţiilor membrilor Uniunii (că sunt caractere şi contracaractere, cum se spune, care se bat pentru întâietate), mai mereu divergente. Nu o dată scriitorii de azi sunt puşi pe baricade adverse, „tribalizaţi". Azi scriitorul, dacă nu e ignorat cu totul, e marginalizat, nu mai e loc la tribună pentru el; îşi cultivă steaua fiecare după cum crede de cuviinţă, plin de frustrări, intolerant, redus la a fi un observator depăşit de vremuri.

G.D.:Prima ta carte a fost un real succes. Ca mai toate celelalte, care ţi-au adus nenumărate premii. Ce critici literari ţi-au dat impuls spre a doua carte, spre celelalte?

L.I.S: La început au scris (sunt prezent în cărţile lor de critică; n-am să acopăr toată lista) Ion Pop, Eugen Simion, N. Steinhardt, Virgil Ierunca,Ion Bogdan Lefter, Radu G. Ţeposu, Mircea Iorgulescu, Marian Papahagi, Al. Cistelecan, Mircea Mihăieş, Cristian Moraru, Cristian Livescu, Al. Călinescu, iar din 1989, N. Manolescu şi Gh. Grigurcu, Marin Mincu, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu, Dan Cristea, Ştefan Borbely, Gh. Perian, Andrei Bodiu, Iulian Boldea, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, ei îmi vin în minte. Am fost debutat editorial de Laurenţiu Ulici, premiat de Mircea Martin.

G.D.:Ai fost receptat foarte bine cu mai toate cărţile tale de poezie. Te-a influenţat în vreun fel critica literară, în sensul de schimbare a discursului poetic?

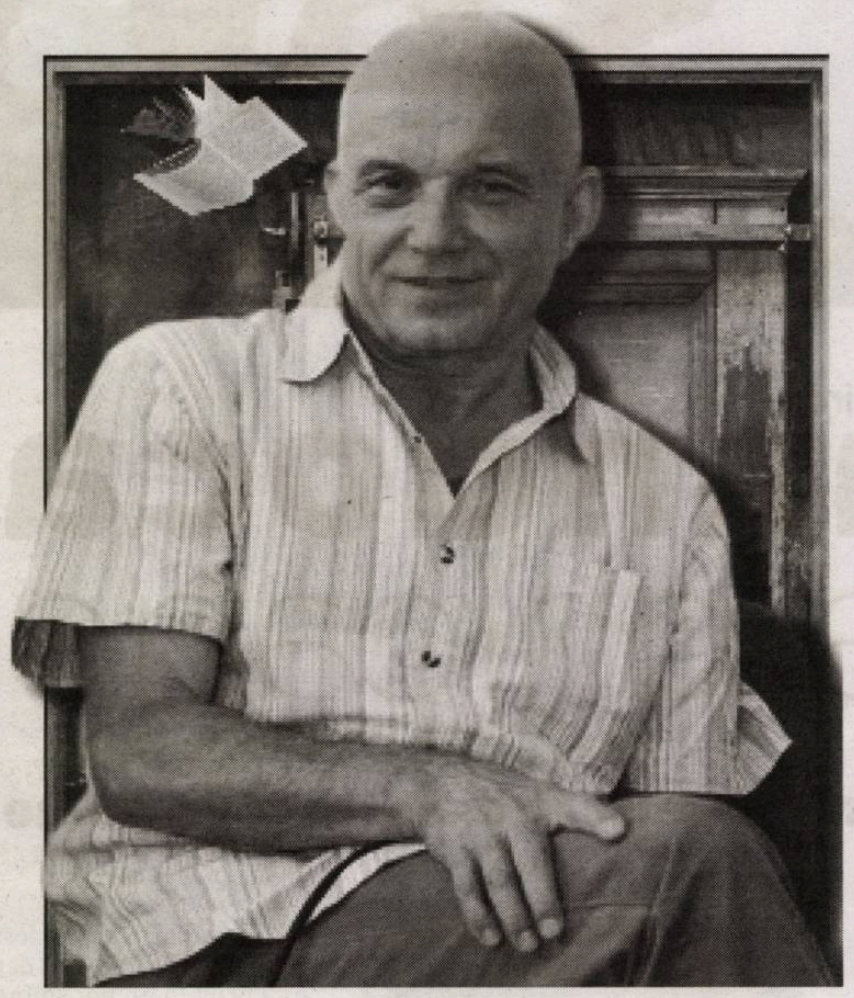
L.I.S: La masa de scris nu mă influenţează nimeni şi nimic (decât mecanismul fiziologiei proprii şi gândul liber repetitiv), nu a contat şi nu contează nici că nu am fost sau că sunt membru al Uniunii Scriitorilor, nici primirea unui premiu sau lectura unei „cărţi de canon", sau că am ocupat efemer o funcţie de top, Doamne fereşte. Schimbarea discursului poetic a venit de la sine, „scriind înainte", au trebuit să treacă ani să intru pe un alt făgaş decât cel dinainte, pe altă „formulă" (impropriu zis). Sunt ani în care scriu la fel, într-o manieră, exasperându-mă că nu pot să ies din ea decât prea târziu. Am încercat să dau personalitate fiecărei cărţi, să nu repet acelaşi stil, „arzând etape" (de aceea am şi provocat atâta neîncredere critică, probabil, că mereu îmi modific felul de a scrie). Critica literară doar m-a încurajat să continui (îţi mărturisesc, nici azi nu am curaj să citesc o cronică literară, să nu mă destabilizeze, o rog pe prozatoarea Doina Popa să o citească şi să-mi spună dacă e favorabilă sau nu). N-am încredere în criticii care cred că au o reţetă estetică de scris versuri şi dau sfaturi şi sentinţe şi nu lasă poeţii să scrie aşa cum cred ei de cuviinţă, peste orice direcţie lirică, şi nu cum vor criticii.

G.D.: Poezia ta pare a fi scrisă într-o stare şi tonalitate unice, constante, cu, la un moment dat, trimiteri livreşti sau de aşezare într-un spaţiu mitologic mereu reinventat, izvorât din tradiţiile etno-folclorice esenţiale, pe care ai ştiut să le topeşti într-un discurs inconfundabil, unic. Este o poezie de stare sau de concepţie, de pregătire a temelor şi ideilor?

L.I.S.: Mulţumesc, Gellu, eşti mereu generos şi un cititor ideal (nu numai un poet minunat). Iau seama că trebuia să pomenesc şi de poeţii de top care au scris în cărţile lor despre mine (şi care au fost sau sunt criticii de poezie credibili de la noi), de la Liviu Antonesei şi Lucian Vasiliu la Traian T. Coşovei şi Dinu Flămând, Nichita Danilov şi Adrian Alui Gheorghe, sau Florin Mugur şi Mihail Vakulovski... Mă întrebi dacă e o „poezie de stare sau de concepţie, de pregătire a temelor şi ideilor". Ştiu că pare a fi de neconceput, dar eu scriu de când mă ştiu numai spontan. Mă aşez la masa de scris şi pun pe hârtie (scriu numai

de mână şi azi poezie; am experimentat să scriu pe laptop doar o dată pe trimestru, pentru o rubrică la o revistă din Buzău, „Cartelul metaforelor") ce s-a sedimentat de la sine între timp, de la scrierea poemului anterior, aşa îmi imaginez. Nu pot să explic mecanismul creaţiei, curg tot felul de cuvinte, sintagme, aluzii, citate din popor (sau din ceea ce am citit, care sclipesc pentru o clipă şi se atrag). Scriu numai poeme de sertar, fără pretenţii (de aceea nu mă complexez), eu nu scriu poeme definitive (deşi, la recitire, nu le pot schimba nici o virgulă). Le validez aşa cum sunt, cu minime corecturi, adăugiri sau tăieturi, sau le arunc (salvând din ele câteva versuri, dacă e cazul). Scriu la întâmplare, dacă simt că „am ce să scriu, la un moment dat", intuitiv. Pur şi simplu am o stringentă nevoie să mă exprim. După ce termin de scris poemul (stau o oră, maximum o oră şi jumătate la masa de scris; peste acest termen ce mi-l acord tacit, îmi pierd răbdarea), cu tăieturi şi adăugiri, îl transcriu, să fiu sigur că-mi înţeleg scrisul de mână la recitire. Nu sunt nici „posedat" când scriu, nici „inspirat", am conştiinţa unei acumulări de energie creatoare care trebuie eliberată.

G.D.: Ai spus în repetate rânduri că nu scrii pentru public, pentru



cititori, ci pentru tine sau pur şi simplu pentru a consemna stările poetice pe care le trăieşti fără întrerupere. Acum, când poţi trage o concluzie asupra operei tale poetice, care, iată, a şi apărut în trei volume, ce ne mai poţi spune din acest punct de vedere? Îţi reciteşti poezia din când în când?

L.I.S.: Îmi recitesc poezia numai atunci când sunt invitat la un recital sau la o colaborare la o revistă, să aleg poeme care să aibă un înţeles pentru auditoriu, ori să fie citibil. Fac o revizie generală la poemele din sertar atunci când scot o nouă carte (am scăpat de această grijă, am anunţat de la finalul anului 2017 că nu mai scot nici o carte). Trăiesc o adevărată dramă la recitire, tot ce am scris mi se pare a fi prost, eşuat, fără valoare (şi cu toate astea aleg nişte poeme „mai răsărite", care infirmă percepţia mea, am observat). Da, scriu numai pentru sufletul meu, nu pentru public (nu pentru critici sau pentru poeţi), îmi respect cererea naturală de a mă exploata, pentru a supravieţui (dacă am trăit până azi, s-a datorat în exclusivitate scrisului creator, el m-a scăpat de nu ştiu ce tensiune nesănătoasă dinlăuntru, m-a mai echilibrat; în condiţiile în care eu am senzaţia că sunt tot timpul dezechilibrat, depresiv; am în mine un „mai rău decât răul" care nu mă lasă să trăiesc; norocul meu că am găsit acest tratament al scrisului spontan; tratament pe care îl recomand cui doreşte, e de ajuns să ţii şi un jurnal şi te salvezi în faţa propriilor ochi; în definitiv, tu îţi eşti Dumnezeu, de tine depinde viitorul).

G.D.: Cât din personalitatea ta atipică, aşa cum o defineşte într-un portret Răzvan Voncu, este înmagazinată în opera ta poetică?

L.I.S.: Frumos zis, atipic. Cred că fiecare dintre noi e altceva la masa de scris, unii mai aşezaţi, mai normali, alţii mai zbuciumaţi, mai atipici, lăsaţi aşa de la mama natură. Eu fac parte dintre cei care n-au linişte, sunt nemulţumiţi de tot ce fac, sunt plini de îndoieli şi pesimişti că merită să fie băgaţi în seamă. Nu ştiu dacă e un model performant în a fi normal sau atipic, eu mi-am dus crucea aşa cum mi s-a dat. Dacă e înmagazinată în opera mea nesiguranţa atipică? Bineînţeles, eu sunt aşa cum arăt în opera mea poetică, atotprezent, cu bolboroseli mitice şi fraze epice clare, care ies din tiparul liric, pe cât posibil în permanentă evoluţie şi involuţie la nivel lingvistic, mă recunosc în fiecare vers, în tot fragmentarismul operei mele. Nu sunt mândru de mine că sunt aşa cum sunt, fără putere, „slab" (predestinat), dar m-am resemnat – am tot acţionat în sensul ieşirii din fundătura oferită de destin.

G.D.: Despre poezia ta a scris şi Virgil Ierunca, care remarcă virtuozitatea tehnicii realizării poemelor tale (în 1993), dar şi Ion Negoiţescu, care vede poezia ta ca o „reintrare în istorie", în „memoria voluntară", care „nu-ţi mai îngăduie să taci" (în 1994) şi mulţi alţi critici literari au analizat-o cu atenţie, peste opinia cărora nu se poate trece cu vederea. Te-au copleşit în acele momente afirmaţiile lor sau te-au impulsionat?

L.I.S.: A contat enorm, moral, că au scris despre mine Virgil Ierunca şi Ion Negoiţescu. Cum să nu mă impulsioneze (cum spui)? De câte ori a avut un câştig critic opera mea (mă refer la criticii care contează, de altitudine), mi-am spus: „Acum pot să mor liniştit"... Extraordinar, Virgil Ierunca mi-a schimbat şi viaţa cotidiană după ce a citit-lăudat la Radio Europa Liberă poeme ale mele, Securitatea vrânceană (din 1975 până în 1990 am locuit stabil la Focşani cu prozatoarea Doina Popa şi fiul, Laurenţiu) mi-a deschis dosar de urmărire operativă din 1981 până după Revoluţie. Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu m-au şi radicalizat moral, ei mi-au deschis ochii asupra dedesubturilor realităţilor ceauşiste, de neacceptat (fără ei n-aş fi devenit... oaie neagră). Altfel, la masa de scris am fost fără încetare liber, cu cenzura m-am confruntat numai la editarea cărţilor (dar cu complicitatea editorilor, Gabriela Negreanu şi Mircea Ciobanu, de exemplu, n-am fost foarte afectat de cenzură; motiv să nu fac nici o schimbare la republicarea cărţilor mele apărute înainte de Revoluţie, în *Opera Poetică*).

G.D.: Tu poţi fi considerat, fără să greşesc nici un pic, că eşti scriitorul care n-a lăsat o singură zi pixul jos, pentru care foaia de hârtie, uneori împăturită, să încapă în buzunar, nu i-a lipsit, ca merindea unui soldat trimis pe câmpul de luptă. Cît a mai rămas din acest câmp de luptă?

L.I.S.: Câmpul de luptă a rămas valabil, sper să mă mai ajute Doamne-Doamne să păcălesc la masa de scris boala Alzheimer şi de aici înainte, voi mai scrie pentru sertar... De câte ori scriu, am pur şi simplu impresia că n-am trăit degeaba în acea zi. Dar exagerez, nu scriu zilnic (e drept, am hârtie şi pix în buzunarul de la spate al pantalonului de câte ori plec de acasă, că nu se ştie ce idee îmi mai vine, să o notez; reţin şi câte o vorbă deocheată din popor sau o informaţie cu tentă „inefabilă", dacă particip la o manifestare culturală; mai scriu publicistică literară pentru rubrici). Citesc, în schimb, zilnic. Ţin jurnal „pentru uz personal, să am ce să-mi amintesc", sigur, dar am zile în care nu scriu nici jurnal (aceste zile le rememorez). Poezie scriu la sfârşit de săptămână, de la un timp, dacă sunt acasă (nu scriu în deplasare) şi numai dacă „sunt chemat", nu ştiu cum să spun, e o alarmă interioară. De când nu mai am nici o presiune de competitivitate literară pe cap (rămas fără miză), scriu doar din plăcerea de a scrie. Voi mai publica poeme originale(şi ce voi mai avea în sertar) în reviste literare.

G.D.: Poate fi Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" apogeul recunoaşterii tale?

L.I.S.: Da, poate fi, dar ce tristă împrejurare după decernarea acestui mare premiu pentru *Opera Omnia* pe anul 2018, cu controversa legată de comportamentul unuia dintre nominalizaţi, anunţat ca premiat la o primă jurizare. Încerc să mă învăţ cu gândul că aşa mi-a fost scris, să-mi fie terfelit numele pentru premiul primit, nu ridicat în slăvi. N-am avut parte de glorie, n-am cu ce să mă mândresc, şi vreau să cred că e mai bine că s-a întâmplat aşa, mândria e un mare păcat (deşi umilinţa îndurată m-a îngenuncheat; am trecut prin iad după premiere). El ar fi trebuit să-mi „încununeze" întreaga operă, nu să mi-o îngroape. În sfârşit... Mai mult decât *Premiul Naţional Eminescu*, n-am ce să primesc. M-a bucurat peste măsură că am ajuns la vârf, acum va trebui să încep să cobor abrupt. Iar coborâtul are legătură cu aceeaşi ratare de care am tot pomenit. Ratarea are mai ales sens şi strălucire după ce eşti premiat, nu? Nu mă mai aştept la nimic bun de aici înainte. Din 19 februarie sunt la cota celor 69 de ani: e vremea retragerii şi izolării, ce-am avut de spus am cam spus, norocos. Totuşi, să mai aduc o îndreptare: cum, necum, am ajuns până aici debutând editorial prin concurs cu juriu şi am primit premii în urma unor jurizări de excepţie, oare n-ar trebui să acuz juriile de ratare?

G.D.: Bucătăria acestui premiu nu este una complicată. Pentru succesul de până acum, la a XXVIII-a ediţie, s-a folosit acelaşi reţetar, s-au întrebuinţat aceleaşi ingrediente. Când s-au încercat şi alte preparate decât cele consacrate, n-a mai ieşit ceea ce a ieşit de-a lungul anilor. Dar de la a contesta un premiu sau un regulament în vigoare de douăzeci şi opt de ani până la presupuneri fără acoperire şi insulte grosolane, înseamnă a murdări cu orice preţ o veritabilă instituţie literară, în care sforăriile nu şi-au avut niciodată locul. Îţi spun toate astea, pentru a înţelege acele valuri de insulte care au înlocuit felicitările pe care le meritai cu prisosinţă.

L.I.S.: Mulţumesc, ai fondat un Premiu Naţional care i-a onorat pe poeţii români la un nivel nemaiatins. Altfel, totul s-a derulat la mine conform scenariului scris de un destin care nu-mi dă voie să mă bucur niciodată de nimic şi care mă obligă să plec de fiecare dată capul atunci când sunt urcat pe prima treaptă a unui podium; în loc să stau cu fruntea sus. Eu sunt în asemenea hal născut, că trebuie să-mi ascund gândurile de propriul subconştient, fiindcă sunt pedepsit dacă mă laud (îmi anulează orice plan propus). Motiv să mă menţină în regim de *outsider* (de parcă ar fi în mine şi un al doilea, care-şi cere drepturile; o parte nevăzută, gen alternativă), trebuie să mă resemnez ca atare, dacă mă recunosc tare şi mare, mă dă cu capul de pereţi şi pierd şi ce n-am avut. E ireal ce mi se întâmplă raţional, tot timpul sufletul meu trebuie să fie asuprit, să fie sluga subconştientului – şi asta mă omoară la masa de scris şi în viaţa cotidiană. Iraţionalul m-a tot adus în pragul sinuciderii şi tot el m-a recompensat cu premii, la o adică. Să-mi treacă supărarea, mă tot pune la masa de scris, să mă răzbun pe mine...

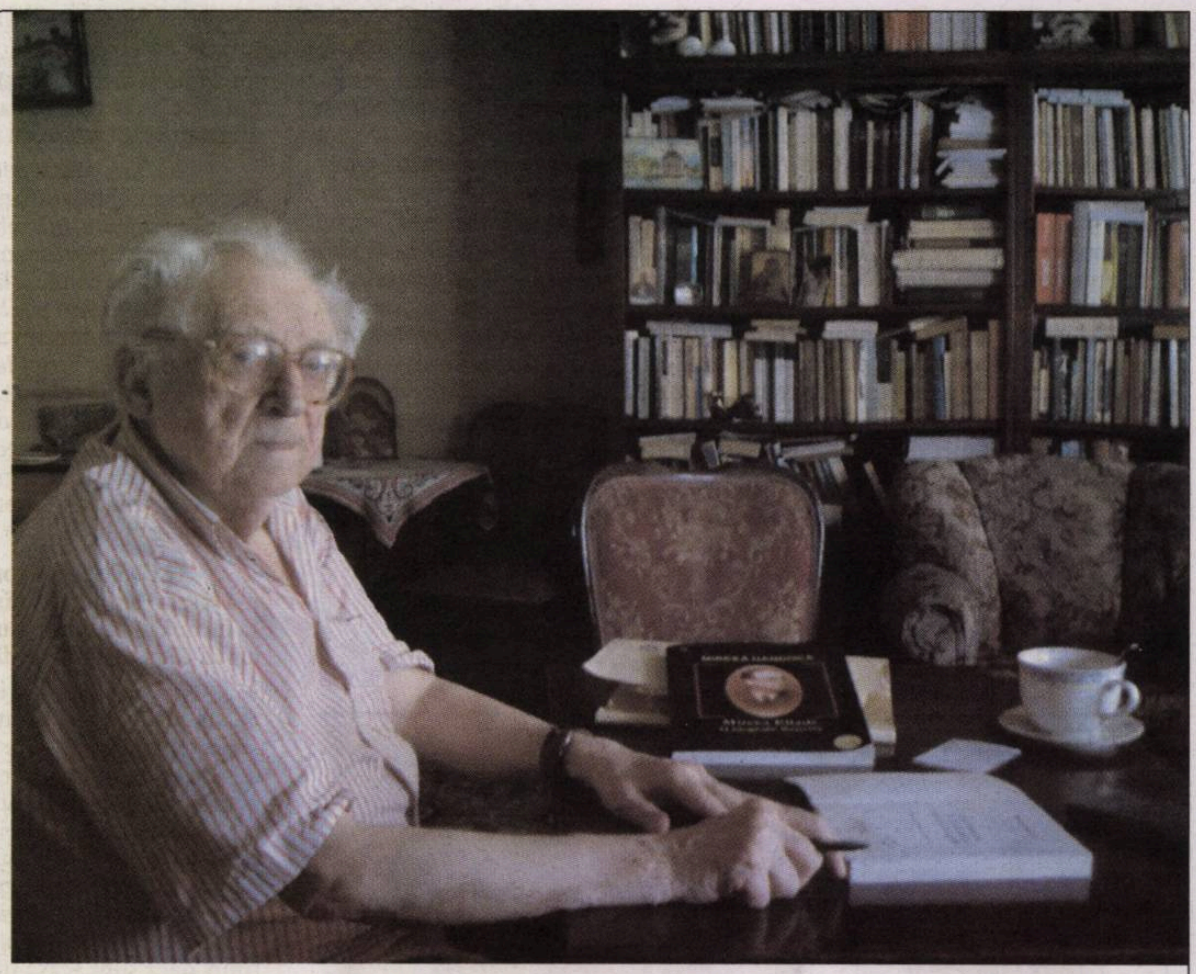
G.D.: Peste toate astea, mai ai puterea de a mai scrie poezie?

L.I.S.: Cât va mai sta în puterea şi în slăbiciunea mea, îmi voi vedea de drum pe mai departe la masa de scris, cu suişuri şi coborâşuri, nu va mai avea nici o importanţă „rezultatul". Îmi voi ocupa timpul ce-mi va mai fi dat (aflat în vizită prin România), şi cu poezie (dacă nu cumva subconştientul nu mă va bloca după promisiunea că voi mai scrie poezie după acest interviu), făcând o plecăciune limbii române. Nu are nici o semnificaţie pentru mine că nu voi avea posteritate, că tot ce am scris şi voi mai scrie va fi aruncat la coş. Îi mulţumesc lui Dumnezeu că m-a adus până în acest punct înalt, plin de respect, că m-a lăsat să mă exprim liber şi că, primind premii de valorizare, mi-a dat iluzia că am trezit interesul cu ceea ce am scris, fiind luat în serios (mereu m-am plâns că nu sunt luat în serios).

26 ianuarie 2019

●● Interviu realizat de
Gellu Dorian

esseu



mircea handoca la chicago

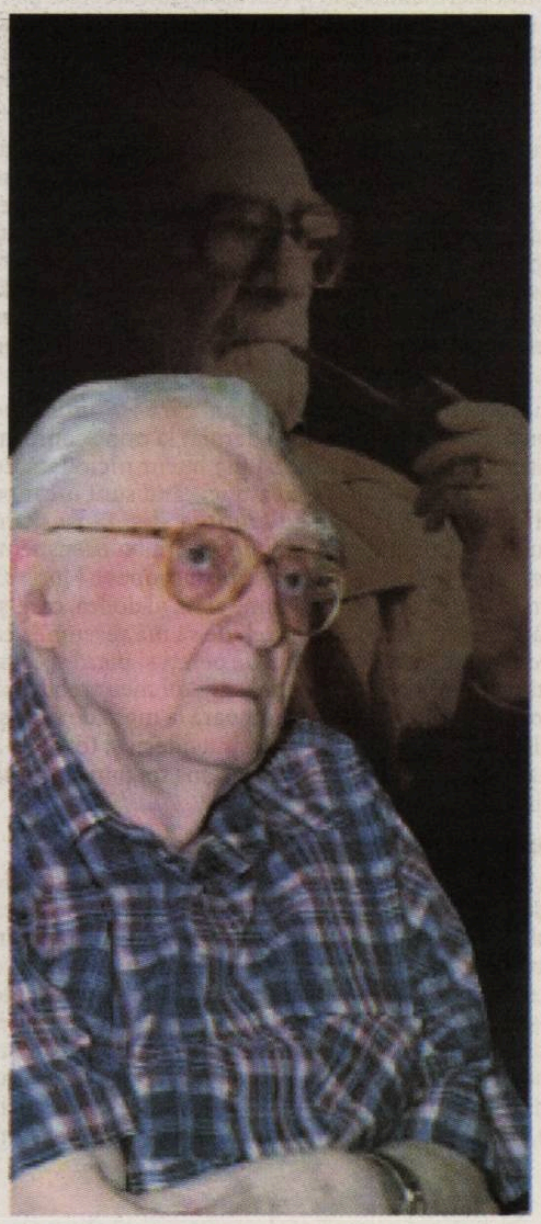
despre manuscrise, ediții și fantome

În dimineaţa zilei de 22 septembrie 2015 lumina pătrunse parcă mai devreme în camera mea de la ultimul etaj al vilei din Hyde Park. O nouă zi în campusul Universităţii din Chicago. Eram, cu neabătută constanţă, cel mai matinal cititor al *Special Collections Research Center*, secţia bibliotecii unde se păstrează arhivele lui Eliade şi Culianu. Eram şi ultimul care pleca, uneori gonit de doamnele, de altfel extrem de amabile, care păzeau comorile manuscrise ale bibliotecii Universităţii. Din 2011, petreceam anual câteva luni la Chicago. O dată, cu binecuvântare Fulbright, am stat un întreg an academic, sub graţiosul patronaj al profesorilor Bruce Lincoln şi Wendy Doniger, singurii discipoli ai lui Eliade care mai rămăseseră la Divinity School. Nu ştiam atunci, dar anul 2015 avea să încheie acest ciclu.

Locuiam într-o vilă aristocratică, din secolul al XIX-lea, în vecinătatea casei lui Barack Obama. Nu demult am aflat că şi-a schimbat stăpânii, iar tristeţea pe care vestea mi-a adus-o mă însoţeşte şi acum când pun pe hârtie aceste amintiri. Odată cu înstrăinarea ei m-am despărţit parcă din nou de Universitatea din Chicago. Făcea parte dintr-un complex de trei vile deţinute de un ordin catolic, căruia îi fuseseră dăruite în anii 1960. În acea perioadă, a tulburărilor civile, cartierul din jurul universităţii devenise nesigur, iar mulţi dintre bogaţii proprietari care-l părăseau preferau să-şi doneze casele bisericilor decât să le vândă subevaluate.

A fost un extraordinar privilegiu să pot locui acolo, singur sau aproape singur. Îl datorez recomandării unui prieten din Berkeley, preot şi tibetolog. Nu era o casă de închiriat, ci un centru cultural-religios prin care ordinul dorea să-şi propage spiritualitatea, dar care ajunsese inactiv. Din toate şederile mele nu-mi amintesc decât vreo două *retreats* de câteva zile, şi acelea organizate de alţii. După cum se plângeau unii, era consecinţa victoriei profanului asupra sacrului. Era, gândeam eu, mai degrabă un rezultat al migrării sacrului. Cluburile de yoga sau centrele de meditaţie buddhistă, numeroase în campus, se dovedeau destul de atrăgătoare pentru poporul universitar.

Aveam, aşadar, întreaga vilă, cu saloanele ei, cu biblioteca ei, trei etaje şi un vast demisol, numai pentru mine. Şi camere câte voiam pentru prietenii ce mă vizitau. Pe măicuţele care o administrau şi care locuiau în vila de alături le întâlneam rar. Veneau discret, când eram la Universitate, ca să deretice sau să aprovizioneze cămara.



Duceam o existenţă perfectă, beatifică, la mică distanţă de Biblioteca Regenstein şi nu departe de Lacul Michigan. Întreaga mea atenţie se putea concentra asupra manuscriselor lui Eliade şi Culianu sau asupra cursurilor, conferinţelor şi întâlnirilor cu profesori şi studenţi. Dimineaţa zilei de 22 septembrie a început însă altfel decât toate celelalte. În locul gândurilor care se încolonau disciplinat din momentul în care mă trezeam şi până când primeam cutiile cu manuscrise, o idee pe care nu mi-o recunoşteam se fixase cu îndărătnicie în creier: „Mircea Handoca a fost totuşi nedreptăţit de contemporani. La moartea lui, va trebui să scriu un articol în care să spun acest lucru." Începuseră chiar să-mi vină în minte, cu rapiditate, fraze dintr-un virtual necrolog.

Le-am scuturat nervos. Cum să te gândeşti la moartea unui om? Şi-apoi, eu însumi am fost unul dintre cei care au scris, au vorbit (chiar şi la radio) aspru despre el, criticându-i ediţiile, studiile, bibliografiile. Nu i-am fost duşman, precum alţii, dar nici prieten nu pot spune că i-am fost. Am pus bizarul gând pe seama faptului că, în acele zile, cercetam corespondenţa lui Eliade. O bună parte a ei, copiată de profesorul Mac Linscott Ricketts, fusese publicată de Mircea Handoca în România.

După două zile, am primit un scurt email de la fiul său: „În seara zilei de 22 septembrie, după o scurtă suferinţă, profesorul Mircea Handoca a trecut în eternitate la vârsta de 86 de ani şi jumătate. Dumnezeu să-l odihnească!" Şocul pe care-l aduce vestea oricărui deces a fost dublat de perplexitatea în faţa acestei coincidenţe suprarealiste. Am comparat îndată fusurile orare: 7 dimineaţa la Chicago înseamnă 3 după-masă la Bucureşti. I-am scris apoi lui Mihai Handoca pentru a-i cere detalii. Am aflat că tatăl său a stat în spital, în stare de inconştienţă, din 17 până în 22 septembrie, la ora 8 seara, când şi-a dat obştescul sfârşit.

În acel moment, aşadar, Mircea Handoca trăia, chiar dacă toate punţile senzoriale către această lume erau rupte. Ce făcea, înmormântat deja în propriul corp? Sau, poate, eliberat deja de propriul corp? Ultimele vizite înaintea marii plecări? (Atei, agnostici, raţionalişti, vă rog să vă scandalizaţi.) Gândul că am fost unul dintre cei pe care ţinuse să-i viziteze mi-a dat deopotrivă

emoţii şi frisoane reci. Dacă li s-a întâmplat şi altora, aş vrea să aibă curajul de a o spune. Ştiu – după cum se vede – că nu e uşor să faci o astfel de mărturisire în ţara băşcăliei. Dar, în carnavalul lumii globale post-contemporane, cui îi mai pasă de formele arhaice ale veseliei (şi frustrării) valahe? Ele vor supravieţui oricum, atunci când toate lucrurile mai importante vor fi dispărut.

*

Îl ştiam pe Mircea Handoca de prin 1984, când îl descoperisem pe Eliade. Am reuşit destul de repede să depistez şi să citesc cam tot ceea ce publicase despre omul care, pe atunci, fioros adolescent hipermetrop, mă interesa mai mult decât orice. L-am întâlnit imediat după Revoluţie, la una dintre lansările ediţiilor sale – poate chiar prima –, iar apoi de mai multe ori, în contexte similare. Nu pot spune însă că ne-am şi cunoscut atunci. Păstrez, cu oarecare melancolie, mai multe autografe pe care mi le-a dat de-a lungul timpului pe volumele operelor lui Mircea Eliade.

Mult mai târziu, prin 2002 sau 2003, după ce ne cunoscusem, mi-a trimis, din propria-i iniţiativă şi spre mirarea mea, un pachet. Era plin cu xerocopii ale manuscriselor şi fişelor lui Eliade din perioada indiană, aflate în arhiva sa. Îmi scria că sunt primul căruia i le dezvăluie. Mi-a îngăduit apoi, în câteva rânduri, să-i văd colecţia de manuscrise şi să fac fotocopii. Regret că nu am fost mai insistent, pentru a vedea – şi copia – mai mult. (Erau şi dosare puse de-o parte, pe care spunea că urmează să le valorifice.)

Cum spuneam, îl criticasem, aşa cum o făcuseră şi alţii. Îi reproşam mai ales că stătea cu gelozie pe comoara adunată, în loc să-şi caute colaboratori care să asigure o calitate ştiinţifică tuturor proiectelor sale. Ar fi găsit printre acei mai mult sau mai puţin tineri, dornici să muncească pe acelaşi ogor, destui pregătiţi să răspundă chemării lui. Începuse o colaborare fericită cu Mihai Dascal, la ediţia operelor literare, patronată de bătrâna Minerva, dar nenorocul românesc al lui Eliade s-a vădit repede şi aici. În pofida criticilor, îl respectam totuşi pentru pasiunea nedescurajată – o pasiune realmente monumentală, cu toate diformităţile şi ciobiturile ei – pe care a pus-o în slujba cunoaşterii operei şi vieţii lui Eliade.

Într-o ţară în care nici oameni mai bine calificaţi profesional nu reuşesc să convingă vreo instituţie, vreo putere, să ia în serios proiectul recuperării sistematice a memoriei lui Eliade – cea mai mare instituţie născută aici –, Mircea Handoca rămâne un exemplu de dedicaţie, tenacitate şi efort constructiv. Nu avem ediţii bune, dar fără el n-am fi avut azi nici ceea ce avem: corespondenţa, scrierile de tinereţe, romanele manuscrise, finalizate sau abandonate, diversele inedite. Pentru a nu mai pomeni dosarul receptării, cu tot cu cele trei volume, predate, dar netipărite, şi cu ultimele opt rămase în arhiva lui. Şi mă tem că n-am fi avut nici măcar un singur volum de bibliografie, nu cinci, câte publicase el, cu obişnuitele greşeli, desigur, enervante şi umilitoare, dar deloc derutante pentru cercetătorii avansaţi. Nici acestea nu sunt cunoscute, toate, chiar de către cei mai prezumţioşi critici ai lui. Cred că cel căruia îi dedicase viaţa ar fi spus: „Iertate-i sunt păcatele cele multe, căci mult a iubit".

Mircea Handoca reprezintă o etapă în editarea lui Eliade. A dominat-o în mod absolut. N-a fost o etapă filologică şi critică, dar asta nu o face mai puţin importantă pentru cunoaşterea operei eliadeşti. În ţara formelor fără fond (obstinate mai ales în jurul savantului de la Chicago), el personifica un fel de fond fără forme. Acum e rândul altora să facă – şi să refacă – mai bine. Din nefericire, n-am văzut vreo înghesuială în ultimii trei ani. Unii dintre cei care s-au plâns, profitabil, că le stă în cale Handoca îşi vor găsi probabil alte scuze acum, alţii care le stau în cale.

A fost, de fapt, un veritabil fenomen acest năpraznic Handoca, deşi nu unul al culturii, ci al naturii. Un fenomen ce s-ar putea defini ca acea *forma mentis* în care, dintre toate posibilele căi ale apropierii de Eliade, cea mai eficace este pasiunea: o pasiune abisală, devoratoare, căreia nu i se poate rezista. Astfel înţeles, el are nu puţini urmaşi în România. Unii îl admiră şi se recunosc în el, alţii îl detestă fără să vadă că-i sunt fii naturali.

Cea mai preţioasă moştenire pe care ne-a lăsat-o este fondul său documentar Mircea Eliade, toate manuscrisele şi cărţile pe care le-a strâns într-o viaţă de om, cu precădere manuscrisele, documentele, fotografiile din arhiva românească a savantului. Îi scrisese profesorului Mac Linscott Ricketts că l-a lăsat prin testament unei mari biblioteci din Bucureşti. Sper să fie într-adevăr aşa. Locul lui firesc este într-un repozitoriu public, unde poate fi valorificat de cercetători. Au trecut totuşi mai bine de trei ani şi nu am auzit nimic despre soarta lui. În schimb, văd constant piese din el vândute prin anticariate şi case de licitaţii. Se pare că, din nou, ceva subminează drumul de la intenţie la realizare. Parcă trebuia stricată, pentru simetrie, şi această operă a lui Handoca.

*

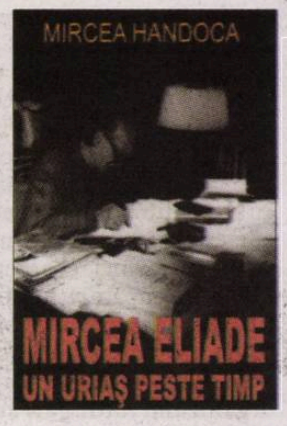
De când ajunsesem la Chicago, auzeam şi citeam prin publicaţiile campusului, mai ales de Halloween, poveşti despre fantome care infestează zona. Unul dintre acele duhuri era cel al lui Culianu, considerat un „possible warlock". (De exemplu, în *Chicago Maroon* din 31 octombrie şi 8 noiembrie 2011.) Se spunea că ar bântui toaleta fatală din Divinity School şi ar lucra la cafeneaua de la subsol, joia, în schimbul de după-masă. Nu m-aş fi supărat să primesc vizita lui (chiar l-am aşteptat o dată, la cafenea, împreună cu Christian Wedemeyer), dar nu m-am învrednicit de ea. Iată-mă însă colindat de un alt român al cărui nume e strâns legat de cel al lui Eliade. Va intra oare – mă întrebam – şi bătrâna mea vilă în rândul acelora bântuite?

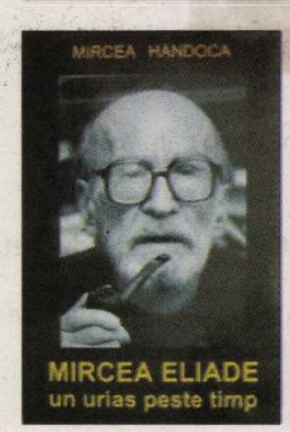
Încerc să înţeleg ce se petrecuse în acea stranie dimineaţă. Mi se mai întâmplase o dată, pe vremea când eram la Universitatea din Delhi, dar era vorba de o persoană foarte apropiată, legată prin sânge, şi, în plus, nici nu eram sigur că nu fusese o coincidenţă. Cu exact şase săptămâni în urmă, înainte de a pleca din ţară, îi trimisesem lui Mircea Handoca un email, după un lung an de tăcere. Nu primisem nici un răspuns. Era acesta răspunsul aşteptat? Dacă vizită a fost, cum să o tâlcuiesc? Nu-mi fac, desigur, iluzii că bătuse atâta drum doar pentru mine. Cred că a trecut pe la mormântul lui Mircea şi Christinel din Oak Woods Cemetery, pe la casa lor din Woodlawn Avenue, pe la Divinity School şi pe la *Mircea Eliade Papers*, din Biblioteca Regenstein, al căror unic cercetător eram în acel moment.

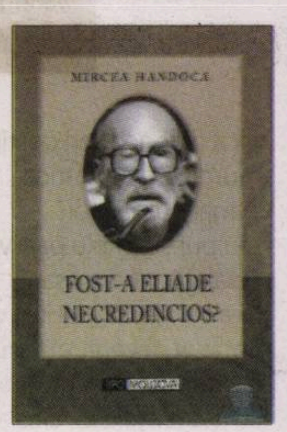
Nu ştiu cum să înţeleg nici ceea ce mi s-a întâmplat acum. Sunt ultimul care ar minimaliza rostul filologiei. M-am trezit pe neaşteptate că trebuie să scriu acest articol şi am făcut-o dintr-o răsuflare, lucru care nu mi se întâmplă des. Citeam una dintre ediţiile artizanate de Handoca, dar fără să-mi dau seama că-i aparţine. Mă uit acum din nou la carte şi văd că are pagina de gardă smulsă. Îmi amintesc dintr-o dată totul. Cu 27 de ani în urmă, la Târgul Bookarest, mi-a scris o dedicaţie care nu-mi plăcuse şi pe care am rupt-o de îndată ce m-am îndepărtat. Oare cu ce mă supărase Mircea Handoca?

Şi de ce trebuia să-i dedic acest text?

●● Liviu Bordaş







• *eu și comunismul de*
alex ștefănescu

Geo Bogza la Suceava

Eram în clasa a IX-a (anul școlar 1962-1963) când eu și colegii mei am fost anunțați de profesoara de română că în orașul nostru va avea loc un eveniment: va veni tocmai de la București, la o întâlnire cu publicul din Suceava, tovarășul scriitor Geo Bogza. M-a impresionat neplăcut asocierea cuvintelor „tovarăș" și „scriitor", Cum să spui „tovarășul poet Mihai Eminescu"?! Sau „tovarășul dramaturg I.L. Caragiale"?! Este adevărat, toată lumea folosea, în toate împrejurările, apelativul „tovarășe", era un fel de uniformă lingvistică, dar mi se părea inacceptabil să îmbraci un scriitor în uniformă.

Pe Geo Bogza îl citisem și îl prețuiam. Parcursesem toate cele 5 volume de *Scrieri* (ESPLA,1956-1960) aflate în biblioteca familiei (prin strădania tatălui meu). Cel mai mult îmi plăcuse (mai mult și decât *Cartea Oltului),* reportajul *Oameni și cărbuni în Valea Jiului,* uimitor prin capacitatea de a descrie ceva foarte greu de descris: labirintul de galerii săpat de mineri, un fel de negativ al unui edificiu complicat, multietajat, construit sub pământ. Mi se păruseră grandilocvente, de prost-gust, paginile de proslăvire a Uniunii Sovietice, dar le trecusem cu vederea. (Într-o tabletă pe care o va scrie peste douăzeci de ani, Geo Bogza va susține o idee asemănătoare: o găină care, în afară de sute de ouă obișnuite, face la un moment dat un ou de aur trebuie să rămână în amintirea noastră drept găina care a făcut un ou de aur.)

Întâlnirea urma să aibă loc la „Dom Polski" (așa îi spuneau oamenii mai în vârstă, deși deasupra intrării în clădire scria clar „Ansamblul Ciprian Porumbescu").

(Deschid o paranteză ca să explic că multe denumiri de străzi, de monumente, de instituții erau pe atunci schimbate frecvent, ceea ce mi se părea încă o dovadă de prostie a maturilor. Strada Ion Averescu devenea Ilie Pintilie, Parcul Regina Maria – Ecaterina Teodoroiu etc. Școala Medie la care învățam eu, și care avea să devină ulterior Liceul „Petru Rareș„, era numită de vârstnici, din inerție, „școala de fete", ceea ce și fusese înainte de război. Parcă un nebun se juca la nesfârșit cu macheta orașului mutând instituțiile dintr-o clădire în alta și redenumind străzile.)

În ziua dinaintea evenimentului, noi, elevii, am fost chemați să pavoazăm sala de spectacole de la „Ciprian Porumbescu". Trebuia să încadrăm scena cu trei mari panouri acoperite de pânză roșie pe care să scriem, cu litere făcute din carton alb: TRĂIASCĂ REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ! (pe panoul din stînga), TRAIASCĂ PARTIDUL MUNCITORESC ROMÂN! (pe panoul din dreapta), și LITERATURA ȘI ARTA – PUSE ÎN SLUJBA POPORULUI! (pe cel de sus).

În oraș tocmai apăruseră primele firme scrise cu litere din tuburi de neon – „litere de lumină", le spusesem eu entuziasmat – și nu înțelegeam de ce pentru lozinci recurgeam la ceva atât de modest, la litere decupate cu foarfeca dintr-un carton banal. Exista o autoritate invizibilă, dar căreia nu i te puteai opune, iar ea dispunea de resurse material inepuizabile, după cum reieșea din risipa imensă pe care o făcea, organizând mitinguri și demonstrații la 1 Mai și 23 August, tipărind cărți de propagandă inutile, difuzând cântece interpretate de coruri grandioase. Nu putea ea să mai cheltuiască niște bani, o sumă nu prea mare, ca să treacă de la școlărețtile litere de carton la cele spectaculoase de neon? Profesoara căreia i-am pus această întrebare a tăcut, m-a privit speriată și m-a trimis înapoi la treburile mele.

În timp, chiar dacă n-am înțeles, am intuit de ce era preferat acest mod de a confecționa lozinci. Oricâte alte inscripții ar fi fost în jur, fie și luminoase, cele ale partidului comunist le întreceau pe toate în vizibilitate. Aveau o autoritate mistică. Modestia lor era înfricoșătoare. Ca rubașca din doc cenușiu a lui Stalin. Sau ca mausoleele simpliste, fără elemente decorative, ale liderilor comuniști.

Am tăiat multe litere de carton cu foarfeca, dând dovadă, ca în orice împrejurare, de îndemânare și le-am lipit pe pânza roșie, cu pap, alături de colegii mei. Nu aveam curaj, nu știu din ce cauză, să râdem. Dacă totuși izbucneam eu în râs, ceilalți tăceau, iar eu simțeam că am făcut o greșeală.

Veni și ziua (era să scriu „de asalt") a întâlnirii cu tovarășul scriitor. Unora dintre elevi (nu și mie) li se distribuiseră întrebări, dactigrafiate pe jumătăți de coală de hârtie, pe care ei urmau să le adreseze, ca din partea lor, „iubitului oaspete". Alții primiseră cărți de Geo Bogza, pe care să ceară autografe de la el. Eu aveam la mine volumul I din *Scrieri,* adus de acasă.

Eram toți în uniformele bleumarin obligatorii, atent spălate și călcate, iar fetele purtau și bentița albă, care le sublinia inocența. Ne-am așezat fără prea mare hărmălaie în cele câteva sute de scaune din sala de spectacole, contemplând cu admirație față de noi înșine lozincile din jurul scenei.

Am făcut și o repetiție, ridicându-ne în picioare, la un semn al profesoarei de română, aplaudând și spunând în cor cu voce puternică, „Bine ați venit, tovarășe scriitor!".

Exact la ora stabilită, fără niciun minut întârziere, a apărut Geo Bogza. În timp ce îl salutam cu toții, conform celor stabilite, eu îl studiam cu nesaț. Mă simțeam profund dezamăgit: era urât! Slăbănog și deșirat, cu un nas disproporționat de mare și cu un ciuf de păr în cap, semăna cu un nagâț.

Impresia nu mi-a trecut nici când a început să vorbească. Avea un mod de a vorbi bombastic, folosea o limbă de lemn și o gesticulație caricatural-sacerdotală, care nu emoționau pe nimeni. Ne plictiseam toți de moarte. Stăteam smirnă și aplaudam când ne făcea semn profesoara, dar abia așteptam să ieșim din acea sală în care ne simțeam captivi.

Am așteptat și eu la coadă la autografe. Mi-a dat speranțe faptul că, înainte de a-mi scrie dedicația, Geo Bogza s-a uitat pătrunzător la mine. Credeam că m-a identificat, că a înțeles într-o fracțiune de secundă că sunt și eu... scriitor și că-mi va scrie ceva destinat chiar mie. Mi-a restituit cartea, iar eu am strâns-o la piept.

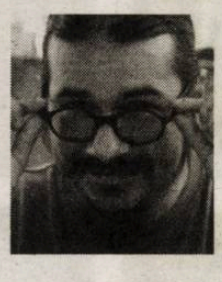
Ajuns afară, în lumina soarelui, am deschis-o nerăbdător. Pe pagina de gardă scria doar atât: „Trăiască lupta pentru pace!"

A doua zi aveam să aflu că *tuturor* colegilor mei le scrisese „Trăiască lupta pentru pace!" ●

Geo Bogza. Foto Ion Cucu

Vedere cu Dom Polski din Suceava

• *versuri de*
daniel dăian



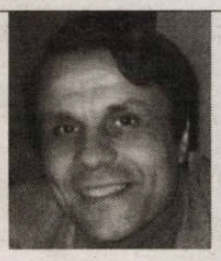
dacă ți-aș acoperi destinul cu o pătură
murdară de cicatrice
ai mai putea iubi?
sau pur și simplu parșivitatea mea de dandy citeț
abia scăpat din eșarfe
te-a obligat să cazi într-o prăpastie de nedumerire
unde ai devenit piciorul rupt al femeii
pe care au pariat toți bărbații
cu inocențele lor sfâșiat
în hohote de râs
eu nu cred în coincidențele care ațipesc infernal
la intrarea în greața inimii
cum nu cred în oxigenul de pluș
pe care nou-născutul îl tremură speriat
imediat după exilul din cele noua luni
în general prefer să pendulez mult sub iluziile tale
ca un eseu al ceasurilor absurd
și mai mult de atât să tac enorm
cât un întreg interogatoriu

în fond orice sanatoriu ne lasă sleiți de oboseală
și dumnezeiește de săraci
nu-i așa?!

*

după ce șansele mele devin oase iar privirile tale
simple particularități în întemeierea nisipului
vei înțelege poate de ce unii dintre noi
aleg să își taie venele cu o altă culoare
decât sângele
cum ar fi să îți treci mâna peste inimă
ca și cum ai mângâia uneori părul iubitului tău
dimineața?
niciodată degetele noastre nu au intrat în tâmple
să ne ucidă
pentru că nu le-am arătat niciodată
încotro e moartea
ele știu să plângă din tandrețe
nu din inocență
și poate tocmai din acest motiv
le folosim până la infirmitatea tuturor gesturilor
posibile
atunci când
de foame
ne devorăm unul celuilalt atingerile
până ni se văd clar amprentele
îmbătrânind de frică înaintea flămânzirii
care încă stă în picioare
ca un fel de dumnezeu ce încearcă
să-și aducă aminte ●

• *versuri de* **ion maria**



marile secrete

în timp ce eu învăț câte ceva
despre lucrul în sine
femei perfecte vând plasturi pentru inimă
în supermarketurile din Rai
și tot citind eu cărțile ce se vor scrie
(în timp ce luna s-a oprit în cartier
și zboară la punct fix încercând să mă spioneze:
cine știe ce va mai descoperi poetul
și cum va trebui să se schimbe ea lumea
după scrierile lui?)
preocupat și neatent Dumnezeu pune vaselină
în mecanismele universului
nici nu observă că poeții au intrat
în cămara lui și i-au luat toate gutuile
noroc (pentru El și pentru noi) că marile secrete
erau ascunse bine
(împreună cu cheia de la apartamentele cerești)
undeva la intrare într-un ghiveci cu flori
și amintiri
din tinerețe

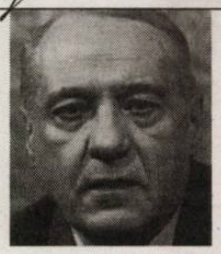
universuri și destine

dincolo de zidul blocului
mașini trec și oameni
fiecare cu destinul lui
eu vreau să scriu (la căldură)
cartea vieții
însă cuvintele nu vor să vină
de acolo din țărmurile vestice
unde soarele se sinucide
pentru a învia mai tânăr
pentru că universul mă sperie
încerc să-l aproximez
și fiecare cuvânt poate fi o stea
strălucind pentru piloții navelor de mâine
când scriu nu mai sunt un biet om
când scriu făuresc destinele
universurilor imaginate de mine
știu că în nemărginita Lui înțelepciune
Dumnezeu le va crea pe toate
prin versurile mele universul devine mai vast
și mai viu
iar eu (mâine) nu voi avea bani
nici de o cafea

un fluture iarna

în cutia poștală primesc
(tot mai des) plicuri din viitor
uneori le deschid să aflu
ce cărți se vor mai scrie
ce oameni vor deveni importanți
ori ce imperii vor mai cădea
alteori mi-e frică să le desfac
le las necitite
viitorul sperie și el nu poate
fi mai bun ca un trecut
pe care l-aș vrea schimbat
niciodată nu întâlnesc poștașul
aș vrea să îl întreb cine îmi expediază
aceste scrisori nesemnate
scrise îngrijit (corp 14 times new roman)
să fi ajuns eu la mașina timpului
și să mi le trimit singur
sau mi le trimite un prieten neștiut
din viitor?
în fiecare dimineață găsesc
alt viitor în cutia poștală
un fluture rătăcit între lumi
un fluture iarna

tabela de marcaj de **horia alexandrescu**

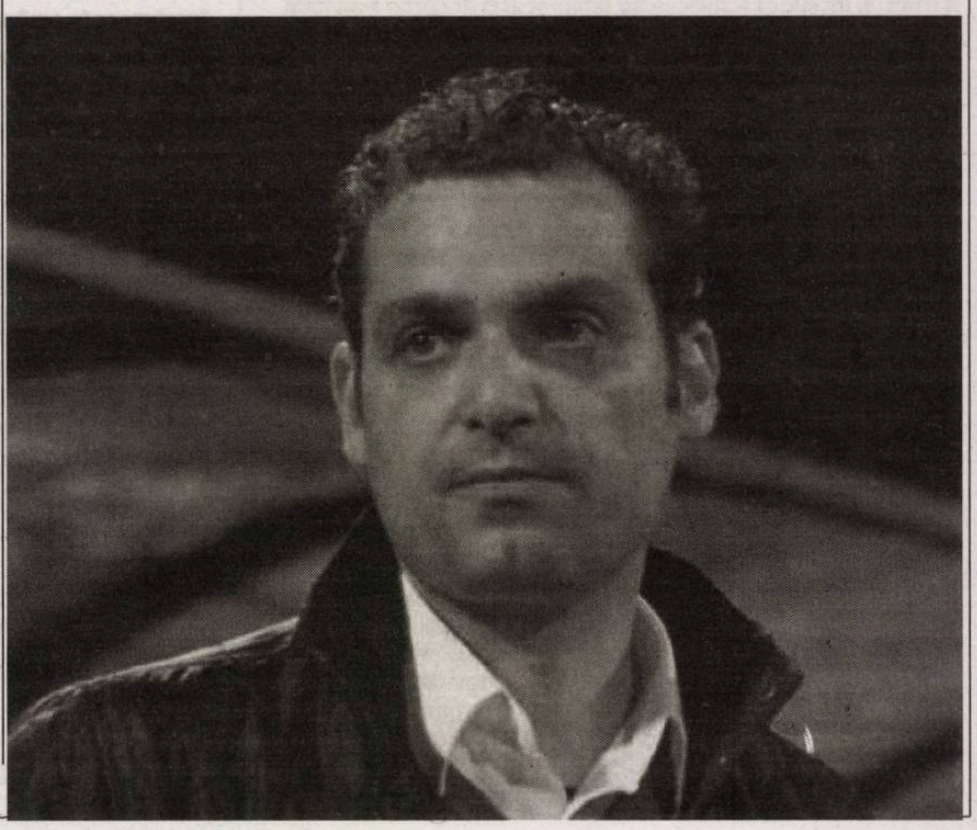


între papă-lapte **și** zgârie-brânză

A ieşit soarele, aşa că s-a reluat şi campionatul! Cu hohote de râs pe seama campioanei şi a vicecampioanei, care au păşit cu stângul în debutul noului sezon, văzându-se egalele... noilor promovate, Hermannstadt şi Dunărea Călăraşi. Şi nu fără emoţii, având în vedere că sibienii au condus binemersi la Cluj, fiind egalaţi cu greu, în timp ce steliştii au tremurat pentru remiză, până în ultima secundă a meciului de la Călăraşi. La egalitate s-a încheiat şi derby-ul de la malul mării, unde craiovenii (fără americanul Mitriţă!) au ratat un penalty, a cărui fructificare i-ar fi putut aduce în coasta FCSB-ului. Oricum, prima etapă din returul Ligii I arată că echipele nu sunt încă... dezgheţate şi că nu avem motive să ne facem prea mari speranţe. Transferurile de peste iarnă n-au fost cine ştie ce, doar restructurarea masivă pe care o încearcă Rednic la Dinamo promiţând să aducă din nou soarele şi în Ştefan cel Mare. Plus alţi câţiva puşti, apăruţi pe prima scenă şi către care selecţionerul Contra ar trebui să privească atent!

Clou-ul etapei a fost, neîndoielnic, meciul FCSB-ului de la Călăraşi, unde Mihai Teja, înlocuitorul lui Dică, dădea piept tocmai cu Dan Alexa, cel care l-a concurat pentru cârma steliştilor, fiind respins însă de Gigi, la sfatul lui MM Stoica. Acesta i l-a mai sugerat latifundiarului din Pipera şi pe Adrian Stoian, recomandat ca mare vedetă, dar notat de gsp cu un foarte corect 4, după o evoluţie lamentabilă, care l-a scos din minţi pe Gigi, făcându-l să exclame: „Cu cine să iei campionatul, cu Stoian?!" Aşa e, iar Becali se poate ruga oricât la Cel de Sus, şansele de a recuceri titlul sunt egale cu zero, cu gafe de genul celei comise de Bălgrădean şi Planici, cum a recunoscut de altfel el însuşi. Teja mi se pare un autentic papă-lapte, iar promisiunea lui Gigi de a-i acorda şase luni de graţie, în care i-ar lăsa mână liberă la echipă, s-a încheiat, iată, după primul meci de campionat. Finanţatorul FCSB s-a zgârcit evident în mercato-ul de iarnă, acum îi vrea pe Cristea şi pe Ţâru, i-ar vinde imediat pe Rusescu, ba şi pe Gnohere şi, după cum umblă deja vorba, e posibilă chiar şi întoarcerea lui Alibec, dacă nu iese mişmaşul plănuit cu Astra. Sigur, la mijloc sunt banii lui şi-i poate cheltui cum vrea, dar, ca să nu şi-i facă singur harcea-parcea, că ar fi păcat, poate îşi ia consilier de meserie, deoarece e bine intenţionat, dar... tufă de fotbal, după cum îl eticheta maliţios Cornel Dinu, amintind că în tinereţe Gigi vindea brânză în piaţă. Una peste alta totuşi, Becali a fost şi a rămas cel mai important investitor în fotbalul românesc post-decembrist, a salvat Steaua de la dispariţie, obţinând şi o serie de performanţe autentice. Că pasiunea lui, indiscutabilă, o fi pornit de la banii făcuţi şi pe brânză sau că unii îl consideră... zgârie-brânză îi priveşte, dar că Gigi se implică autoritar în construirea şi tactica echipei e cel puţin discutabil şi cred că Procurorul nu i-a vrut răul când l-a urechiat. Deşi, în cazul lui Teja, am şi eu reţinerile mele, câtă vreme la Mediaş el nu a reuşit să câştige niciun meci în ultimele şase etape din 2018, cum nu a punctat nici în partidele de pregătire cu Lucerna, Shanghai şi Dinamo Kiev. Plus detaliul, semnificativ, că la Călăraşi a aliniat practic aceeaşi echipă ca şi Dică, singura noutate fiind Stoian, cel cu care nu ai cum să câştigi campionatul, ca să-l citez din nou pe Gigi!

A trecut doar prima etapă însă, şi e prematur să vorbim despre cine va câştiga titlul. La intrarea în play-off, punctele se vor înjumătăţi, după cum se ştie, aşa că rămâne mult loc de aşezări, reaşezări şi de surprize. Iar în ce priveşte FCSB-ul, deşi Becali a declarat la nervi că vinde tot, să nu vă îndoiţi că merge înainte, cum îl ştim: mai spune o rugăciune, mai înşiră o metanie şi parcă-l văd că face iarăşi poartă-n casă!... ●



o familie de scriitori și personajele lor

Gheorghe Mocuța, **Salutări din Piața Reconcilierii**, Editura Mirador, Arad 2018

despre Gheorghe Mocuța, plecat mult prea devreme dintre noi (și poate din acest motiv, sau poate din cauza tirajelor infime, ultimul său volum, *Salutări din Piața Reconcilierii*, Mirador, Arad 2016, editor Ioan Matiuț, a trecut mai puțin observat) și despre fiul său, Andrei Mocuța, poet, prozator, eseist și traducător (născut la 12 ianuarie 1985) aș vrea să scriu în același context, deși, cu siguranță, fiecare din cărțile lor recente ar merita o amplă analiză și, fără îndoială, fiecare are profilul său special, bine conturat. Dar un acut simț al realității, o bună cunoaștere a literaturii contemporane și călătoriile prin Europa cu un ochi format la școala modernității se împletesc la amândoi cu simțul umorului și cu îndrăzneala de a privi viața ca pe un *thriller*.

Gheorghe Mocuța își ironizează destinul („Așa am ajuns un scârța-scârța/ care-și dezbracă amintirile/ de hainele ponosite ale istoriei"/) și parodiază clișeele („mătușică Furnicuță/ eu sunt bardul cel frumos care bea cot la cot/ cu jegul lumii în birtul de lângă/ Piața Reconcilierii..." – *Balada unui greier mare*). Parisul îi trezește „plăcerea de a hoinări de a vedea de a înșela timpul/ curgerea enigmatică nodul năvodul exodul" (*Avenue de Clichy*) iar drumurile la Mediterana, vâna de povestitor balcanic: „Uite-așa o să cosesc eu la vară/ uite așa/ zicea bătrânul arătându-le coasa imaginară/ bărbaților din frizerie/ unde se adunau în fiecare sâmbătă/ obrazele groase/ să facă ceva politică./ dar n-a mai cosit./ l-au cusut pe el doctorii/ și l-a bărbierit omul de la morgă/ i-a cântat popa prohodul/ și l-au îngropat cu coasa alături/ ca să se sparie gândul/ celor ce l-or găsi (*celor ce l-or găsi*). Strălucite „schițe" poetice sunt flash-urile iluminând tensiunile de provincie („o umbră iese pâș pâș/ din grupul statuar al pașoptiștilor./ se așează pe banca de lemn lustruit/ scoate un briceag din buzunarul ițarilor/ și începe că scrijelească:/ Ildiko și-al ei drăgutz/ s-au iubit pe-acest lemnutz"- *căsătorie mixtă*) și parodiile moralismelor profesorale: „...fără puțină nebunie/ viața nu e viață/ și poezia nu e poezie./ domnu' profesor e adevărat/ că în ochiul acela din triunghiul/ de pe fațada bisericii/ e o cameră de supraveghere?" (*Yess*). Sau ironizarea spaimelor mileniului al treilea: „...După ce poetul le-a vorbit despre autorii locali/ și despre poezie/ despre pictorul orășelului de frontieră/ un copil timid a ridicat mâna./ spune – l-a încurajat învățătoarea. Eu nu vreau să mă fac nici poet nici artist/ a zis băiețelul cu ochelari/ da ce vrei tu să te faci?/ eu sunt mutant și dacă mă dau peste cap/ mă transform într-un măgar/ și vă lovesc cu copita" (*mutant*) O antologie cu cele mai bune poeme publicate (și probabil cu încă necunoscute postume) îl va pune, la vremea ei, în valoarea cuvenită pe Gheorghe Mocuța.

> **Un acut simț al realității, o bună cunoaștere a literaturii contemporane și călătoriile prin Europa cu un ochi format la școala modernității se împletesc la amândoi cu simțul umorului și cu îndrăzneala de a privi viața ca pe un *thriller*.**

Andrei Mocuța, **Voi folosi întunericul drept călăuză**, Ed. Cartea Românească, București, 2016

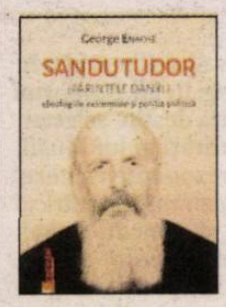
Andrei Mocuța, autorul mai multor volume de proză (cu debut în 2006) și versuri, al unei teze doctorale despre Salinger publicate la Editura Universității de Vest și, recent, al unui volum de traduceri din poezia ludică și aforistică a lui Richard Brautigan (2018), e atras de farmecul literar a ceea ce englezii numesc *nonsense*. Deși e vorba de o literatură care parodiază în mod declarat mituri și clișee, mai ales volumul de proză *Superman vs. Salinger*, 2018 (proză rimată și ritmată, amintind – ca s-o pornim de departe – *maqamat*-ele arabe sau scrierile moderne absurde, uneori cu sonorități urmuziene sau din Robert Desnos) temele sunt sus-țintitoare. Astfel, cu tot umorul și toată ironia, transpar mereu elemente ca lupta împotriva răului, menirile școlii de supereroi, impactul tehnologiei moderne, mutanții, ficțiunea utopică/ distopică, alternarea istorică și alte semne ale interesului autorului pentru ficțiunea speculativă. Mai interesant e că Andrei Mocuța lărgește universul (îndeobște american) al acestora la universul românesc de toate zilele, construind personaje noi și chiar autoreferențiale. Astfel, îl întâlnim pe *Versificator*, „un erou cam visător... Îi ardea mereu de rime și ardea cam greu enzime, neamul și părinții lui se trăgeau toți din Vaslui. [...] Dragă Versificator, întrebă un matador, în coridă de-am să mor străpuns de un taur chior, îmi vei dedica un vers sau măcar un distih șters? – Războinice matador, zise Versificator, aș putea să îți dedic odiseea cea mai șic... Să știi că ar fi o crimă s-o scriu doar în monorimă [...] Will you please help me restore my lost and doomed inner core? zise corbul Nevermore. – I am not your bloody whore! țipă Versificator. Eroul nostru despot mai era și poliglot! [...] – Dragă Versificator, zise un antreprenor, știi ziua când am să mor? La această întrebare, el privi departe-n zare, nu simți nicio chemare pentru moarte sau visare, se gândi numai la viață, la meseria lui hoață și la cât e de ușor să fii Versificator".

Pe lângă *Versificator* tropăie o întreagă familie de super-eroi, unii chiar... arădeni, precum *Omul-Păpădie* [...] care predă „engleza și franceza prin localități izolate din pusta arădană, printre copiii de români, țigani și unguri care nu au descoperit încă internetul. În schimb, își scriu bilete în timpul orelor, din care am interceptat și eu câteva, dar nu le pot reproduce. Sunt dintr-o altă lume.", sau *Qutation Boy*, a cărui superputere fiind cititul, „are o experiență de lectură atât de dezvoltată, încât poate că extragă cel mai reprezentativ citat al fiecărei cărți în parte"; sau *Cliché Buster*, care răstălmăcește clișeele, sau chiar eroi cu un nume intraductibil, fiindcă numele eroilor adevărați nu se poate traduce: „Oricât de mult ai încerca să găsești un echivalent inspirat în limba română, numele lor va suna precum tema de casă a unui elev masacrată pe altarul aplicației Google Translate. Sau Bing". O întreagă listă de personaje care ne fac să credem că în aria complexă de preocupări a autorului va fi inclus și teatrul.

Andrei Mocuța, **Superman vs. Salinger**, Editura Paralela 45, Iași, 2018

Stilul vag „urmuzian" al lui Andrei Mocuța apare deja în volumul său de versuri din 2016, în *Balada lui Jack Spicer* sau în *Poem în duet cu Romulus Bucur, visat în noaptea de 3 spre 4 iunie*. Sau în *Poemul bucătarului defunct* (bucătarul căruia la moarte i-au fost presărate în semn de omagiu „coriandru, busuioc, cimbru, pătrunjel și oregano". Sunt în acest volum, care în mare parte a fost construit pe tonurile unui jurnal liric barcelonian și ale întrebărilor existențiale („Toată lumea așteaptă/ explicații din partea mea" – *Drama unui asterix*), deja multe notații ironice, mituri deconstruite, personaje neobișnuite. Iată-l de pildă pe Pablo: „Pablo e unul din acei tipi/ care și-ar deschide un stand/ de clătite acolo unde și îngerilor/ le e frică să pășească./ Însă Pablo trăiește singur/ într-o rulotă și face pișu în chiuvetă" (*Pablo*) „Una e să duci calul la râu/ alta să-l convingi să bea apă,/ a zis Pablo./ Și-am încălecat pe-o șa,/ însă calul nu-i sub șa/ deoarece / (contrar spuselor lui Pablo) bea apă din râu (*Poem fără cal*). Tonul general e dat însă mai ales de grave arte poetice ale „mersului pe jos" („Nu e vorba despre/ un singur poem inspirat,/ ci de toate celelalte/ poeme nereușite/ și de restul eșecurilor/ care te-au făcut cine ești acum/ și vei fi de acum înainte" – *Nu e vorba despre*) și ale victoriei binelui asupra răului: „Poezia poate fi/ o căutare disperată a binelui/ o luptă constantă împotriva răului/ sau pur și simplu o poveste./ Binele nu-l pot descrie, / dar am încercat într-un poem/ despre un căluț de mare,/ răul e un tatuaj stacojiu/ cu care te trezești dimineața pe umăr/ după un vis zbuciumat/ iar povestea e prea frumoasă/ ca să fie exprimată în cuvinte și inima/ prea adânc îngropată în pământ / ca să o poate spune (*Povestea binelui și a răului*).

●● **Grete Tartler**



George Enache, **Sandu Tudor (Părintele Daniil) – Ideologiile extremiste şi poliţia politică**, Editura Lumea credinţei, Bucureşti, 2018, 157 p.

poetul
Daniil Sandu Tudor – limpeziri necesare

În ultimii ani Biserica Ortodoxă Română (BOR) a căutat să clarifice o parte din acele situaţii controversate prin care a trecut în veacul XX. Chiar dacă acesta este un proces în plină desfăşurare, „fotografia" actuală este alta decât cea de acum 10, ba chiar 5 ani. Faptul că anul 2017 a fost dedicat de conducerea BOR celor care au pătimit ori au devenit martiri în închisorile comuniste a însemnat o revigorare a cercetării trecutului recent. Astfel, câţiva cercetători au avut acces în arhivele BOR ori au ştiut a căuta în alte arhive şi au produs respectabile studii şi cărţi, bună parte tipărite în ultimii ani. Chiar dacă arhivele CNSAS au devenit „pomul lăudat" la care au recurs puzderie de căutători – ceea ce, în fond, nu este deloc rău –, producţiile cu adevărat ştiinţifice privitoare la martirii creştini, fie ortodocşi, fie (greco-)catolici, au fost relativ puţine. Nu oricine are experienţa şi inteligenţa să citească documentele şi să iasă din jocurile de oglinzi deforma(n)te ale anchetatorilor comunişti, puţini au cultura, inclusiv cea teologică, să citească printre rânduri şi să coroboreze cercetările cu alte arhive, cu amintiri publicate deja, cu mărturiile de istorie orală etc.

Istoricul George Enache, alături de confratele său Adrian Nicolae Petcu, se detaşează net în fruntea acestui pluton: cărţile şi studiile acestora referitoare la martirii BOR, unele semnate împreună, sunt deja puncte de reper pentru orice cercetare respectabilă a istoriei recente.

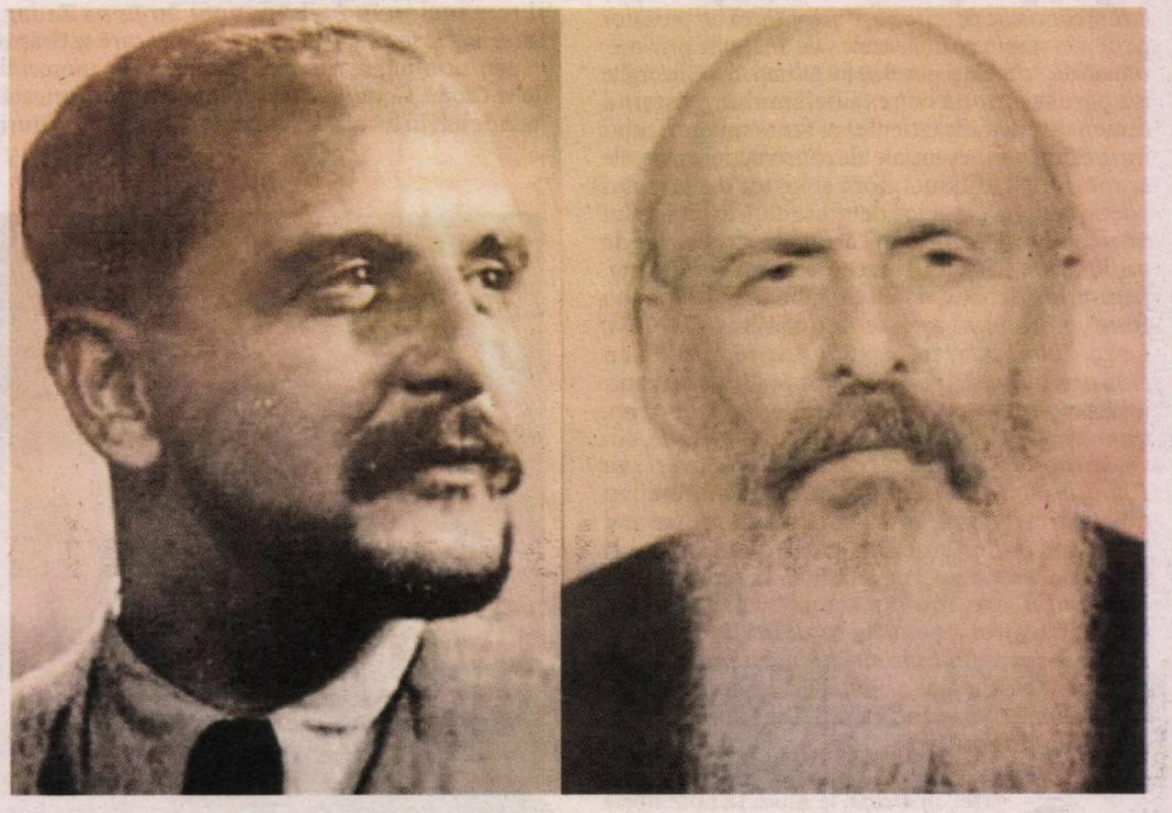
Ultimul volum publicat de George Enache, fost cercetător al CNSAS, astăzi profesor la Universitatea din Galaţi, este dedicat Părintelui Daniil Sandu Tudor (1896-1962), fondatorul Rugului Aprins. Fără a pretinde că epuizează un subiect atât de stufos, cartea este structurată în două părţi. Într-o primă secţiune, G. Enache se ocupă de tinereţea lui Alexandru Teodorescu, al cărui pseudonim de jurnalist şi poet este *Sandu Tudor*, iar în cea de a doua, atenţia istoricului se opreşte asupra ultimilor ani dinainte de arestul din 1958 al lotului Rugului Aprins, în frunte cu Pr. Daniil de la Rarău – aşa cum semna monahul în ultimii ani.

Într-un preambul al cărţii, istoricul îşi precizează intenţiile şi sursele, acestea din urmă fiind exclusiv documentele aflate în arhivele CNSAS. În prima parte sursele documentare sunt rămăşiţe ale dosarului realizat de Serviciul Special de Informaţii din anii '30, preluate şi triate de Securitatea comunistă, întrucât, trebuie subliniat, Sandu Tudor avea un dosar de urmărire încă din interbelic. În acest context, arată G. Enache, „din arhivele Securităţii se pot afla multe, cu condiţia să înţelegem, în primă instanţă, logica care stă în spatele generării acestor documente, calitatea surselor din care au fost alcătuite şi grila de interpretare" (p. 11).

Fiindcă îşi propune să înţeleagă poziţionarea politică a protagonistului, istoricul face trimitere totodată la acele articole scrise de jurnalistul Sandu Tudor, preponderent în ziarul pe care-l şi conducea, „Credinţa". Aici se află şi explicaţiile unei consistente părţi din controversele legate de Sandu Tudor. Fire vulcanică, nonconformistă, „poetul Gândirii", menţionat în treacăt şi fără entuziasm de G. Călinescu în „Istoria literaturii..." (în 1925 publicase singurul său volum antum de versuri, intitulat „Comornic"), are un traseu literar sinuos. Contribuie sporadic cu poezie şi în „Contimporanul", „Convorbiri literare", „Sburătorul" etc., însă adevărata măsură literară avea să şi-o arate în cele câteva acatiste, unanim apreciate (vezi prima ediţie integrală, Ieroschimonahul Daniil de la Rarău (Sandu Tudor), „Acatiste", Ed. Christiana, Bucureşti, 2009).

Ei bine, privitor la ziarul „Credinţa" ori la revista „Floarea de Foc", pe care le-a condus în anii '30, Sandu Tudor este acuzat, inclusiv de serviciul secret al vremii, că s-ar fi înconjurat de semnatari de stânga precum Al. Sahia, Alfons Adania ş.a. În realitate, „expertiza" era cu totul subiectivă întrucât simultan – ceea ce G. Enache nu observă – în ambele publicaţii scriau Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran ori Mircea Eliade (care semna cu pseudonimul Ion Plăeşu) ş.a. Aşadar, cel puţin atât cât s-a păstrat din dosarele vremii, agenţii serviciului secret interbelic aveau, pare-se, o imagine inexactă.

Istoricul George Enache are intuiţia de a nu se lăsa prins în această capcană a dosarelor, căci editorialele din „Credinţa" polemizează atât cu legionarii (care-i aduc varii şi, uneori, ridicole acuze lui Sandu Tudor), cât şi cu comuniştii. Acest ultim aspect este descoperit în anii '50 şi de anchetatorii comunişti, ceea ce va cântări greu în dosarul şi ancheta din urmă ale celui care deja fusese tuns în monahism cu numele de Agaton (1948) şi devenise apoi ieroschimonahul Daniil (1952). Aşadar, prin câteva raţionamente elegante, George Enache demontează parte din elucubraţiile aflate în dosare, căci realitatea faptelor şi scrierilor lui Sandu Tudor trimite spre altceva: omul era pur şi simplu animat de credinţa creştină şi încerca să nu intre în jocurile politice, indiferent de regimul în care a trăit. „Lectura integrală a textelor sale doctrinare din «Credinţa» oferă cititorului o remarcabilă coerenţă doctrinară, asta dacă nu gândim în termenii «creştinim» = «gândire de dreapta»." (p. 55), precizează Enache. Astfel, concluzia istoricului vine de la sine: „De fapt, Sandu Tudor porneşte de la politic pentru a propune depăşirea acestuia sau, poate, mai corect, înnobilarea acestuia cu altceva, anume cu dimensiunea spirituală. Obsesia lui este «politicianismul», maladie care a condamnat poporul român la un destin minor." (p. 64)



Ar mai fi de adăugat doar faptul că o fermă descindere în presa interbelică demontează şi alte aberaţii aflate în aceste dosare. De pildă, acuza – preluată dinspre legionari – de pederastie. Căci Sandu Tudor însuşi a declanşat un vestit scandal în epocă şi o campanie de presă total lipsită de *fairplay* tocmai împotriva unor personalităţi pe care le acuză de homosexualitate. Mergând pe mâna idio-sincraziilor lui Zaharia Stancu, Sandu Tudor gafează aberant aici în primul rând faţă de Mircea Vulcănescu, de care avea să se despartă – se vor împăca mai târziu, căci cel din urmă va conferenţia la întâlnirile Rugului Aprins de la Mănăstirea Antim –, după ce fuseseră buni prieteni. De altfel, spre deosebire de Petru Comarnescu, şi el incriminat, Mircea Vulcănescu a fost amestecat aiurea în acest scandal. Animat de cercetarea strictă a aspectelor politice, istoricul George Enache nu pune un bemol mai clar câtorva dintre aceste elucubraţii – pe care le notează în carte – preluate de serviciul secret interbelic din „surse deschise", adică din presa ostilă lui Sandu Tudor.

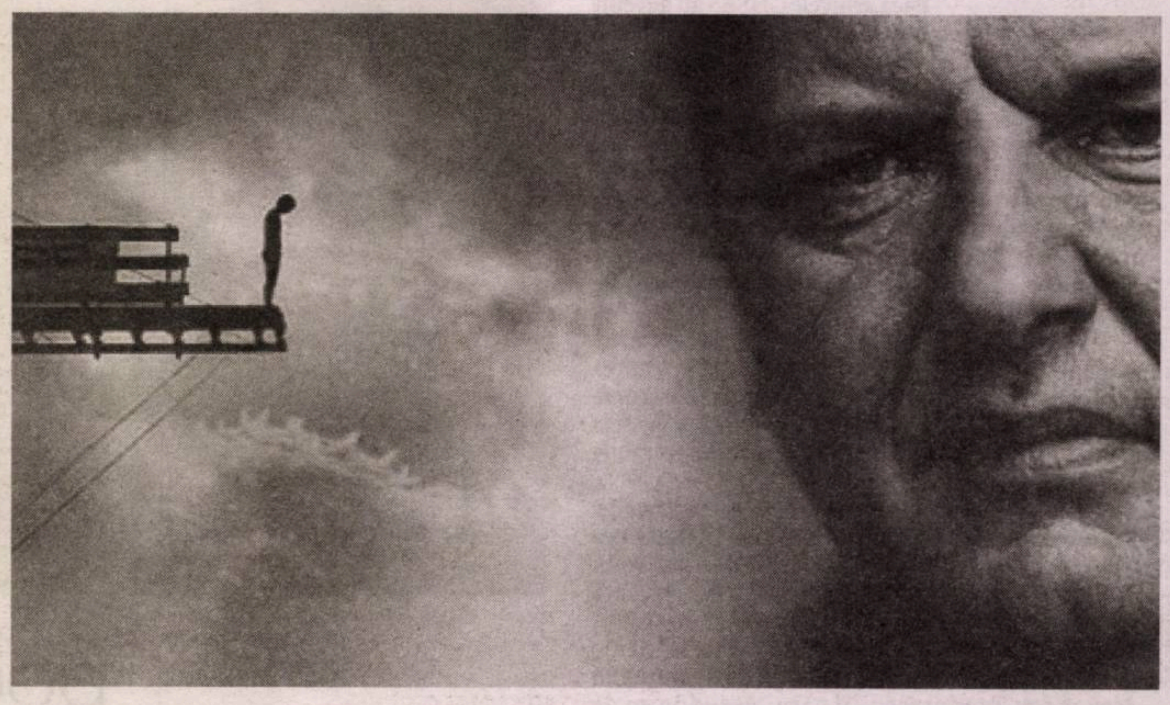
Partea secundă a volumului aduce la lumină pasaje semnificative din dosarele operate de regimul comunist. Rezultă din acestea convingerea Pr. Daniil Sandu Tudor, devenit deja stareţul Schitului Rarău, că regimul comunist va cădea, nu însă într-un viitor apropiat timpului său...!

Dar acuza cea mai interesantă adusă de stareţ – dacă ar fi să dăm credit informatorilor – este că „cel mai mare păcat al comuniştilor este că-i distrage pe oameni de la propriul lor eu" (p. 133).

Concluziile istoricului George Enache sunt de bun-simţ: „Sandu Tudor nu propune o revoltă, o acţiune politică de răsturnare a ordinii instituite, ci o transformare a conştiinţelor, astfel încât ele să nu mai poată fi afectate de comunism. De aici dilema pe care, pentru scurt timp, au avut-o organele de represiune la adresa lui Sandu Tudor, deoarece acesta nu se ridica împotriva unui regim politic, ci critica un set de valori, dintr-o perspectivă creştină, iar acest lucru era mai greu de încadrat în prevederile codului penal." (p. 146)

Eventualele dileme ale unor anchetatori comunişti s-au dovedit efemere, Pr. Daniil Sandu Tudor, cel care polemizase intens cu legionarii, a fost acuzat – absurd – de legionarism, laolaltă cu alţi 15 oameni din lotul Rugul Aprins, a fost arestat şi a avut parte de o moarte martirică în închisoarea de la Aiud.

●● Marius Vasileanu



omul care **se tîrăște în urma** timpului

După apariţia cărţii de proze scurte *Goliath* (1999), a romanului *Bătrînul şi Marta* (2002) şi a unui text epic epistolar, *Frig* (2008), experiment unic, la noi, în colaborare cu Aurel Dumitraşcu, nu puţini, mai ales, poeţi, au crezut că, pentru Adrian Alui Gheorghe, un poet deja bine fixat în peisajul liricii noastre, în aproape cincisprezece volume, proza va fi fiind o ocupaţie de duminică, un „violon d'Ingres"; trei romane masive, *Urma* (2013), *Laika* (2014), *Luna Zadar* (2016) şi o carte de „proze scurte, medii şi lungi", *Zugzwang sau Strada cu o singură ieşire* (2018) contrazic pe „cîrcotaşi" şi consacră un prozator pe deplin stăpîn pe mijloacele sale. În multe privinţe, romanele, schiţele şi nuvelele lui Adrian Alui Gheorghe nu părăsesc zona conexă lirismului, păstrînd dimensiunile fantasticului şi fantasmagoricului între elementele esenţiale ale construcţiei epice; ele scapă, totuşi, din metafora şi logica discursului poetic pentru a lăsa loc demiurgului, arhitectului unei lumi *construite*, pînă acum, în circa o mie de pagini. Cele patru cărţi recente se pot citi, fireşte, fiecare, în orizontul ei fără ca „mon semblable, mon frère", cititorul, să aştepte vreo continuare; *Urma*, *Laika*, *Luna Zadar* şi *Zugzwang* nu reprezintă un ciclu narativ în felul celor „clasice". Stilistic şi tematic, însă, provin din aceeaşi paradigmă; *fuga spre negru* a universului poeziei lui Adrian Alui Gheorghe, din volume precum *Îngerul căzut*, *Gloria milei* sau *Paznicul ploii*, spre o lume în care oamenii, evadaţi din moarte în viaţă, „n-au bucurii multe", trecînd livizi unul pe lîngă celălalt, măcinaţi de adevăruri finale, transferîndu-şi măştile într-un *mod primitiv de comunicare*, într-un scenariu asemănător celui din teatrul ionescian, se adună, în proză, în *parabola spaţiului concentraţionar*, temniţă, azil, ospiciu, tablă de şah, o bibliotecă ermetic închisă ori gura mereu flămîndă a căpcăunului Ostap din cartea anului 2018.

Astfel, în *Urma*, la Aiud, 18 noiembrie 1960, „dimineaţa la ora cinci, fără cinci, pe cînd se pregătea schimbarea gărzilor" în lagărul comunist de acolo, un gardian a observat pe zăpada proaspătă, căzută peste noapte, urme de bocanci care veneau dinspre gardul de sîrmă ghimpată şi care duceau spre pavilioanele deţinuţilor: „Urme pe zăpadă se mai găseau, evident, dar ciudăţenia mare era că aceste urme veneau dinspre gard fără să existe şi varianta deplasării persoanei dinspre pavilioane spre gard. A analizat, a privit jur-împrejur, s-a scărpinat în cap încurcat, dar nu a găsit vreo explicaţie. Urmele arătau de parcă cineva ar fi trecut peste gard din afară spre înăuntru şi apoi ar fi intrat în pavilionul înţesat cu deţinuţi. Urmele erau clare şi erau pe o porţiune aproape neatinsă de alte urme. Lucrul în sine era greu de explicat, mai ales că nimeni, dar absolut nimeni de pe lumea asta nu şi-ar fi dorit să fie înăuntru, într-o închisoare de politici". Urmele care *intră* în pavilioanele deţinuţilor şi nu fac şi drumul invers, spre gard, trasează calea simbolică, cu sensul *dus*, fără *întors*, creînd nelinişti şi întrebări la care torţionarii, în primul rînd, *trebuie* să răspundă: o evadare? un control neanunţat de la Centru, pentru a testa vigilenţa temnicerilor? o tentativă „capitalistă" din partea vreunei organizaţii din străinătate, care se interesează de drepturile omului? o diversiune? o provocare a „burghezilor", cîţi vor fi rămas în afara sîrmei ghimpate? Apar soldaţi, trupele antitero ale Securităţii, se isterizează toţi pentru că simt „bătaia de joc", *sfidarea* unei „adunări de bandiţi", urmează interogatoriile crîncene cu deţinuţii bătuţi cu *ură profesională*, „trecută în fişa postului". Urma lui Adrian Alui Gheorghe din acest admirabil roman e fantasma libertăţii şi, deopotrivă, dreptul omului de a visa: în celula deţinuţilor, cu şansa de a se întoarce *pe deasupra*, fără ca torţionarii să ştie, să vadă, să simtă.

În *Laika*, temniţa de la Aiud este ospiciul de la Glod, un sanatoriu de boli nervoase „pentru tovarăşii cu munca de ideologizare"; în istoria sanatoriului la Glod, se citeşte istoria României: la Glod e un ţarc, iar ţara e un sanatoriu de boli nervoase. Adrian Alui Gheorghe creează personaje care nu se uită, cum e Fotache, lăutarul care cîntă la chefurile organizate de tot felul de mancurţi, asemeni lui Vasile Moiş Bilibău, „vînătorul de partizani" (iar din cîntecele sale se inspiră însuşi Dan Deşliu, apoi, Nina Cassian: „Soră apă, frate nor,/ Hai, veniţi încetişor/ La voinicul voinicilor/ Să-i astîmpăraţi din dor,/ Să-i puneţi miere pe rană/ Iar mierea să-i spună: bea-mă!/ Roua-i spune: strînge-mă/ Şi în pumn adună-mă/ Pe frunte răsfiră-mă/ Cum sînt stelele mărgele/ Pe cerul cu vineţele...!/ Iar tu, voinicule,/ Ia-mă-n pumn şi strînge-mă/ Ca pe-o stea de tot amară/ Pînă trupu-o să mă doară,/ Pînă sufletul fîntînă/ Mierea inimii adună. (...)/ Colo-n munţi, pe coasta sură/ Burghezoi-s de strînsură/ Dar le vine de hac lor/ Voinicul voinicilor"), femeile care îl iubesc pe Ceauşescu, Elisabeta Burtă şi Paula Cernatov (cele două au „o problemă gravă: s-au îndrăgostit de Nicolae Ceauşescu"), dar şi Dora Ghivirigă care ascultă „Europa Liberă". Mai mult încă, Adrian Alui Gheorghe creează cu uşurinţă situaţii epice, are o capacitate cu totul remarcabilă de invenţie, dar, deopotrivă, de a le face credibile, încadrîndu-le perfect în pactul de verosimilitate al romanelor: în *Laika* şi, apoi, în *Luna Zadar*, personajele se adună în figura omului care se tîrăşte în urma timpului: chiar la Revoluţie, în sanatoriul de la Glod: „Condica de prezenţă fusese aruncată încă de ieri în focul aprins în faţa balconului, alături de cîteva portrete ale dictatorului şi de cîteva cărţi găsite în biroul doctorului Bîlbîială, din sala de şedinţă, plus ceva texte de la congrese, adunate din birouri. Şi nici nu ştia doctorul Bîlbîială dacă ar mai trebui să facă prezenţa la serviciu, dacă el mai era şef la unitate, dacă nu i se luaseră toate atribuţiile prin suflul exercitat de revoluţie asupra societăţii. La vremuri noi, oameni noi, aşa suna lozinca la televizor. Or, el nu mai era un om nou, dimpotrivă, i se părea că se tîrăşte în urma timpului care o luase razna, i se părea că şi realitatea imediată o luase razna şi că se desfăcea felie cu felie de pe un miez fierbinte".

Dacă în *Luna Zadar* Adrian Alui Gheorghe extinde ospiciul într-o *lume-azil*, „fără limite, globalizată", cum îi spune Marius Miheţ, în „prozele scurte, medii şi lungi" din *Zugzwang*, prozatorul explorează o lume de dincolo de parabolă şi de dincoace de realismul magic. În proza *Ostap*, de pildă, face un salt brusc din cotidian în mitologie, în protoistoria *căpcăunilor*; Ostap e o (re)întrupare a acelor înfăţişări din mitologie, un copil care mănîncă tot ce mişcă: mama, animalele din curte, apoi, tot ce zboară, aleargă, înoată, în pădure şi în ape, lumea însăşi; Ostap, ca şi celelalte personaje din textele cărţii, exprimă exact ceea ce se spune pe coperta a patra: „De la Facerea lumii, fiecare nume are în spate o istorie, iar fiecare fiinţă de pe pămînt are o rădăcină fantastică din care se poate naşte, din fantezia unui povestaş inspirat, o nouă poveste". *Rădăcina fantastică* e căutată de Adrian Alui Gheorghe în toate personajele din *Zugzwang*; în *Ph.D.Apostol Sempronian Strasse*, un om fără destin, selectat, parcă, dintre oamenii fără calităţi ai lui Musil, îşi *ţine* numele complicat, cu rezonanţe vieneze, dar nu-i foloseşte la nimic, în *Zugzwang*, excentricul Eliodor Madritsch finanţează un concurs de şah cît tot oraşul pe care îl *închide* acolo, aduce, între pătratele albe şi negre, şi mitologia, căutînd o nouă Geneză, într-o lume care „îşi pariase prezentul, viitorul şi destinul în acest absurd joc de şah". O distopie care se regăseşte, apoi, în *Iurica*, unde, în prima propoziţie, se spune că „viaţa este fantezia unui Dumnezeu nebun!", în *Otravă*, unde Adrian Alui Gheorghe povesteşte istoria omului căruia i s-a furat numele, rămînînd fără „semnificant" şi, atunci, îşi alege nume biblice, Ieronim şi Eva, în *Adolf*, numele e însăşi ficţiunea tinereţii fără bătrîneţe (teza de doctorat a autorului, iată!), în *Minciună*, prozatorul explorează o lume lipsită de nume, pentru ca în *Pecingine*, să radiografieze, în logica universului fantastic, o lume care îşi vinde numele, iar în *Tu Ernest* să afle un nume „care ţinea de foame, te hrănea"; în *Zidul de hîrtie*, un critic literar „rău" e răpit şi dus la un proces de reeducare de către autorii volumelor, pe care i-a demolat, criticul rău fiind închis într-o încăpere cu pereţii căptuşiţi cu cărţi proaste; în *Casa vîntului*, personajul moşteneşte o bibliotecă imensă, un depozit compartimentat pe mai multe nivele, un labirint de cărţi în care se scurge viaţa, se ascunde acolo pentru a muri sau, poate, pentru a se eterniza: femeile care vizitează biblioteca – Ruth, Antonia, femeia-funcţionar, Elvira – dispar misterios, fără a lăsa vreo urmă, în cine ştie care carte şi, în consecinţă, Sebastian, protagonistul textului, îşi incendiază uriaşa bibliotecă: „În fond, se întreabă acesta, de ce există cărţile? Ele sînt nişte capcane în care te atrag cei care le scriu, ca să-ţi răpească libertatea ta pentru a şi-o spori pe a lor! Am ars cartea ca cum mi-aş fi eliberat mîinile şi picioarele şi umerii dintr-o capcană care mă fixa dureros pe zidul dur al sorţii".

> **Adrian Alui Gheorghe creează cu uşurinţă situaţii epice, are o capacitate cu totul remarcabilă de invenţie, dar, deopotrivă, de a le face credibile, încadrîndu-le perfect în pactul de verosimilitate al romanelor**

Viaţa bate filmul, auzim adesea; imaginarul (re)creează viaţa, ne spun poezia şi proza lui Adrian Alui Gheorghe.

●● **Ioan Holban**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

suspinul, lacrima și dansul

Suspiria (2019); Regia: Luca Guadagnino; Scenariul: Dario Argento, Daria Nicolodi, David Kajganich; Cu: Chloë Grace Moretz, Dakota Johnson, Tilda Swinton, Mia Goth, Jessica Harper, Doris Hick; Genul filmului: Fantastic, Horror, Mister, Thriller; Durata: 170 minute; Produs de: Frenesy Film Company; Distribuitorul internațional: Amazon Studios.

Comparația este inevitabilă între *Suspiria*, *horror*-ul iconic al lui Dario Argento din 1977, și *remake*-ul lui Luca Guadagnino. Cel mai recent film al Guadagnino *Call me by your name*, este o idilă homoerotică, solară, cu un Humbert Humbert tânăr, elegant, elevat, bine primit și bun de privit. Trecerea spre nocturnaliile unei societăți oculte, cu gnoza ei, împachetate sofisticat-estetic plasează dyonisiacul libertin, puțin *camp*, într-o zonă a cruzimii și excesului. Revăzut, filmul lui Dario Argento cu decoruri flamboaiante, amestec de kitsch Art Nouveau și pop vizual, livrat dimpreună cu o muzică stridentă, menită să sporească suspansul până la delir și fandaxie rămâne prizonierul unei teatralizări proprii filmului de gen al epocii. *Suspiria* lui Argento era însă construit pe aliniamentul clar al tematicii *horror*, într-o formulă estetizată, cu o stilistică atent supravegheată, cu câteva nuanțe expresioniste, cu personaje fassbinderiene, cu ceva tarat, anchilozat, morbid, pervers. Deși păstrează nucleul narativ al filmului anterior, *Suspiria* lui Luca Guadagnino se ramifică adăugând câteva teme noi și mai ales propune o reflecție asupra epocii, a contextului istoric, dobândind un profil ideologic ceea ce creează inevitabil confuzie. Altfel, în loc de Art Nouveau și siclamuri – inclusiv sângele în filmul lui Argento are această culoare – avem Bauhaus, Corbusier și un roșu mai viguros.

Cum spuneam, povestea este aceeași, o tânără dansatoare Susie (Dakota Johnson) venită din Ohio, dintr-o familie de menoniți în care a jucat rolul de oaie neagră, este admisă la o școală de dans prestigioasă, Markos Dance Academy, în Berlinul anului 1977, care ascunde însă o mică societate vrăjitorească. Ne aflăm în plin Război Rece, în „toamna germană", cum a fost numit apogeul mișcării de extremă stângă, cunoscută sub numele de Baader-Meinhof-Gruppe sau Facțiunea Armata Roșie, organizație de tip terorist, responsabilă pentru asasinate, răpiri, atentate cu bombă etc. Berlinul spectral anilor '70, împărțit de un zid între Est și Vest, este o invizibilă tablă de șah pe care spionii din Est și Vest se confruntă. Totodată el păstrează și refulează traumele considerabile ale celui de-Al Doilea Război Mondial și în primul rând ale Holocaustului. Chiar dacă evoluează ca o poveste separată, istoria psihiatrului Josef Klemperer a cărui soție a fost deportată într-un lagăr de concentrare unde a și dispărut, trăiește cu memoria femeii iubite și a unei fericiri apuse. Această istorie devine emblematică pentru atrocități care concurează din plin ceea ce are loc în adâncul școlii de dans. Atât de important este acest episod încât regizorul alege să încheie în mod simbolic filmul cu o reflecție asupra lui, cu toate că legătura cu restul *story*-ului este firavă și nejustificată.

Energia pe care o degajă nou venita Susie, reverberează profund, instituind o relație specială între Madame Blanc (Tilda Swinton), autoritatea supremă în materie de coregrafie și aceasta. Constituită ca un fel de societate matriarhală cu ierarhii stricte, școala de dans își revelează secretul destul de repede printre sufluri mortifere, vise hidoase și detectivistică în cămăși de noapte într-un internat bântuit. Spre deosebire de filmul lui Dario Argento, în școală nu se află nici picior de bărbat, mai mult chiar, profesorul Klemperer este interpretat tot de Tilda Swinton pe care machiajul nu și vocea o face de nerecunoscut. De la profesoare la personal, toate angajatele sunt vrăjitoare care au supraviețuit cataclismelor istoriei și care sub camuflajul instituțional își practică riturile sacrificiale, selectându-și victimele dintre tinerele dansatoare care își fac stagiul aici, precum și prietena lui Susie, Sara (Mia Goth), preocupată de dispariția misterioasă a uneia dintre dansatoarele foarte bune, Patricia (Chloe Grace Moretz), victimă a clanului malefic. Cercetând jurnalul Patriciei, doctorul Klemperer pătrunde în dimensiunea unui rău cu rădăcini foarte adânci. Mitologia fondatoare a acestei societăți vrăjitorești trimite la civilizațiile matriahale. La originea lumii s-ar afla trei „mume", Mater Tenebrarum, Mater Lachrymarum și Mater Suspiriorum, împrumutate eseului lui Thomas de Quincey, *Levana and Our Ladies of Sorrow*. Deși atât de vechi, exercitând o formă de putere a dedesubturilor lumii, în mod inexplicabil, aceste Mame nu dispun decât de acest modest oficiu artistic. Aceste trei entități se fac ecoul unei feminități beligerante din vechea mitologie germanică. Spectacolul regizat de Madame Blanc se intitulează *Volk*, cuvânt care rezonează într-un climat ideologic afin ideologiei naționaliste germane care în forma mutantă, nazistă a fost animată de sloganul *Blut und Boden* (*Sânge și pământ*). Ei bine sângele este sugerat de vestimentația dansatoarelor, acoperite de șuvițe roșii de stofă care abia le camuflează zonele intime. Dansul performat de trupa Markos este un amestec de wagneriană punere în scenă cu experimentele avangardiste ale Pinei Bausch cu care Tilda Swindon și aduce puțin. În exercițiile pe care Susan le face în încercarea de a se desprinde de sol prin salturi cât mai elevate, aceasta își comunică atracția față de solul-podea de sub care emană insațiabila poftă a uneia dintre Mume.

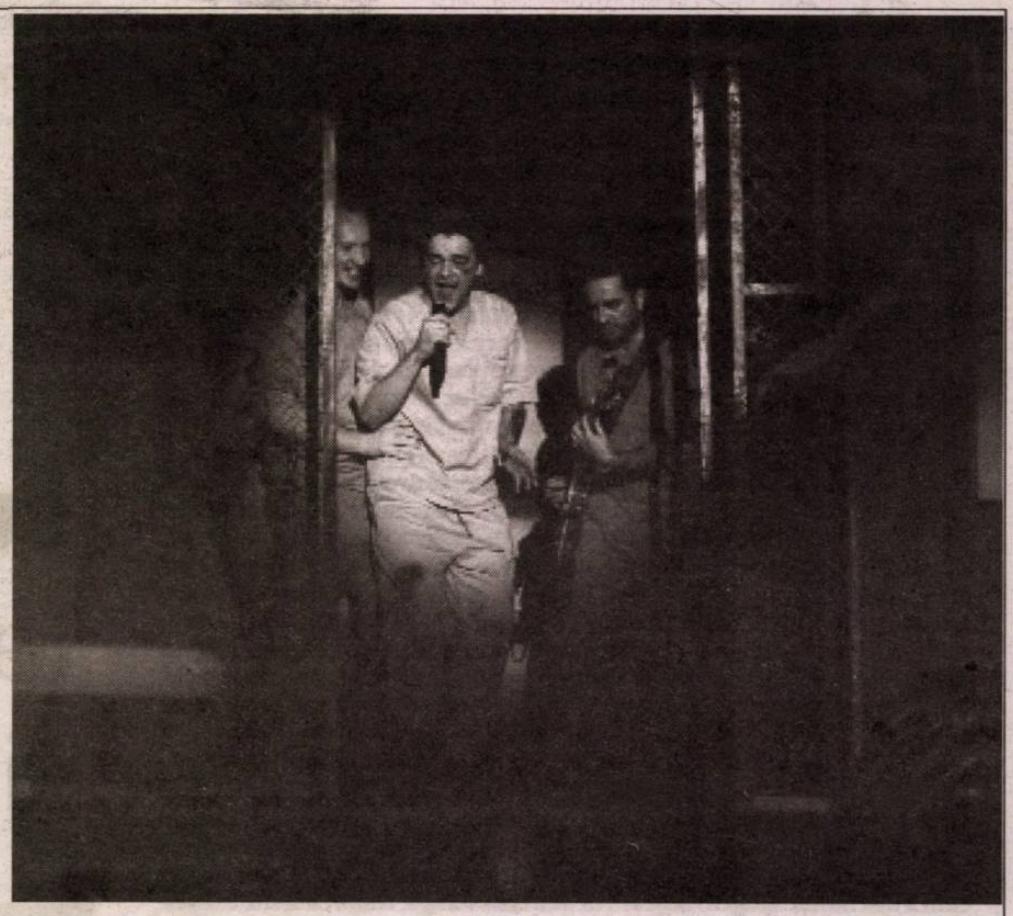
Această societate feminină este minată de impenetrabile conflicte intestine, de o luptă surdă pentru putere, de pasiuni și clivaje imemoriale, ceea ce cu atâtea domnișoare „bătrâne" e și firesc. Există o tensiune erotică care se scaldă în ambiguitate, o sexualitate telurică sublimată coregrafic, generând tensiuni și fervori. Relația dintre Madame Blanc și eleva sa, Susie, depășește cadrul strict profesional. Emulația îmbracă formele eufemizate ale unei atracții inavuabile. Rigiditatea hipnotică de cobră a coregrafei, chipul litificat în mască în care privirea se adâncește la infinit, contrastează cu încercările scurtcircuitate de a transmite afecțiune „elevelor" ei. Asistentele, în schimb, nu se străduiesc să-și disimuleze prea mult veninul. De o parte și de alta se află mamele și pseudofiicele, în acest internat în care internele sunt consumate într-o hipnoză generalizată de forțele tenebroase din subsolul clădirii. În orice caz, pe final, dansul se mută la subsol dobândind o intensiate orgiastică, iar filmul satisface pe deplin convențiile genului *horror* de la care a plecat și cărora a încercat, fără succes, să le confere un plus de reflecție și demnitatea psihologică a dramei. Hibridul filmografic al lui Luca Guadagnino demonstrează riscurile ciocnirii dintre registre și convenții de gen, nicidecum imposibilitatea de a le armoniza. ●

Constituită ca un fel de societate matriarhală cu ierarhii stricte, școala de dans își revelează secretul destul de repede printre sufluri mortifere, vise hidoase și detectivistică în cămăși de noapte într-un internat bântuit.

• *cronica dramatică de*

marina constantinescu

moon river



Teatrul Metropolis: *Zbor deasupra unui cuib de cuci* de Dale Wasserman după un roman de Ken Kesey. În românește de Adrian Nicolae. Versiune scenică de Victor Ioan Frunză. Dramaturg: Adrian Nicolae. Conducerea muzicală: Csibi Andreea. Ilustrația muzicală: Andrei Huțuleac. Decorul și costumele: Adriana Grand. Direcția de scenă: Victor Ioan Frunză. Distribuția: Andrei Huțuleac, Sorin Miron, Voicu Aaniței, Adrian Nicolae, Corina Moise, Alin Florea, George Costin, Carol Ionescu, Codrin Boldea, Nicoleta Hâncu, Alexandru Pavel, Ana Crețu, Andrei Redinciuc, Sorin Flutur, Alexandra Colci, Ionuț Iftimiciuc, Alexandru Grădinaru, Anton Miron-Presan, Tudor Cucu Dumitrescu.

Bucureștiul este acoperit de gheață. O lumină stranie face ca totul să strălucească într-o amorțeală completă. Merg încet și mi se pare că înaintarea mea este nesigură. Ca viața, ca societatea. Și sînt, iarăși, recunoscătoare că în fiecare seară evadez într-o ficțiune. Într-un spectacol. Astfel încît realitatea se estompează, iar proporțiile sînt inversate pentru mine. Trăiesc mai mult în alte lumi decît în cea palpabilă și imediată. În 1985, am văzut la Teatrul Național din București *Zbor deasupra unui cuib de cuci* al lui Horea Popescu. Pe scena mare, paturi de metal și un aer apăsător. Îm amintesc bine muzica lui Adrian Enescu, costumele Doinei Levința, mersul absent al lui Florin Piersic, statura lui impozantă și pietrificată, Șeful Bromden, spaimele tînărului Bibbit al lui Claudiu Bleonț, aparițiile sexy ale Cezarei Dafinescu, Sandra. Kirk Douglas îl jucase la New York, în 1963, pe Randle P. McMurphy, într-o versiune pentru scenă a romanului lui Ken Kesey. În 1975, Michael Douglas produce, după alt scenariu, filmul lui Milos Forman cu Jack Nicholson în rolul tînărului revoltat și cinic. Filmările s-au făcut chiar în spitalul din Salem, Oregon, exact ca în roman. Restul e istorie.

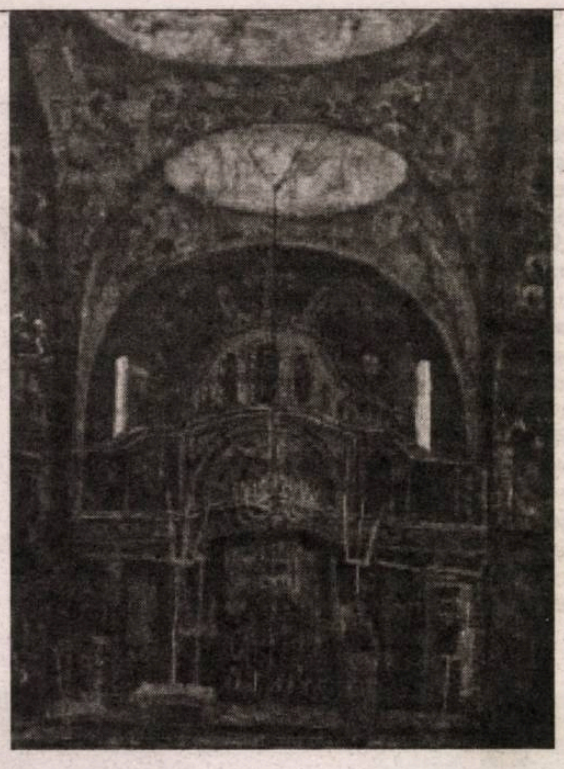
Părăsesc lapovița, poleiul, amintirile și intru la Teatrul Metropolis. *Zbor deasupra unui cuib de cuci*. De data asta, un spațiu intim. Minimalist. Plin de cele mai mici detalii. Victor Ioan Frunză, Adriana Grand și trupa construită de ei cu migală, devoțiune, responsabilitate. Mereu se adaugă cîte un nume nou, introdus cu grijă. Joacă în draci! Toți! Fiecare actor este pus în lumină, crescut, provocat. Un repertoriu extrem de diferit, ales și cercetat de regizorul Victor Ioan Frunză. Regizor și mentor. Director de scenă, director de o școală de teatru altfel. O mică sală de tratament, în spate gratii, în dreapta, ghereta asistentelor, în stînga, geamuri bine închise, ce dau într-o curte interioară. Perspective marca Grand. Dincolo de grilaje, o ușoară forfotă pe un capăt de culor. E dimineață. E ora distribuirii medicației. Se dă drumul muzicii. La difuzor, acorduriile lui Henry Mancini. „Moon river". 1960. Peste doi ani se editează cartea lui Kensey. În 1961, Audrey Hepburn o interpreta pentru „Breakfest at Tiffany's"... Și aici e un mic dejun. Mai altfel. Iar muzica face parte, cinic, din terapie. Duioasă, caldă, cu viorile ei dulci. Iluzie amară. Se spală creierii. Zi de zi, luni, ani. Pacienții intră, rînd pe rînd, și zîmbitoarea asistentă șefă Ratched le dă, binevoitoare, pastilele. E toată titirită, minuțioasă, îngăduitoare, cu un aer ușor prețios, cu agrafele ei nenumărate ca să-i fixeze impecabil boneta, cu mișcările ei enervant de precise. Ca un robot. Parcă ar avea o misiune la NASA, prin anii șaizeci. Pacienții se grupează în jurul unei mese, atent supravegheați de cei doi infirmieri. Aceleași gesturi, ticuri, reacții, mici etichete întru identificarea fiecărui personaj. Aceeași bătaie de joc față de Bromden, mutul șef de trib, retras într-un scaun cu rotile. Aceeași aducere ritualică a lui Ruckly și „răstignirea" lui zilnică. Resemnarea este vîrîtă în mintea fiecăruia. În fiecare cotlon, pahar, pijama, buzunar, perete. Peste această adunare tronează o singură stăpînă: Ratched. În acest loc aterizează Randle P. McMurphy. Un golănaș, un șmecher, un cartofor, chitit să scoată un bănuț din orice, probabil violator, un tip care forțează limitele vieții și ale justiției nu dintr-o filosofie strategică, ci, pur și simplu, că este un marginal. Nu vrea să schimbe planeta, vrea doar să se strecoare. Să înoate pe rîul lui. Fără să se spetească muncind. În blugi, cu o geacă de piele și cu un tricou provocator, ca și rîsul lui, mestecînd gumă, McMurphy este condamnat să-și execute pedeapsa nu la pușcărie, ci într-un ospiciu. Cool! Doar e uns cu toate alifiile!... N-ar fi de ce să aibă vreo problemă. În fond, e în trecere pe aici. Nu poate să fie mai rău ca la pîrnaie, are metodele lui și, se pare, nici o inhibiție. Ce obstacole ar putea să-i pună niște băieți ciudați, non-violenți, mai degrabă tăcuți, un surdo-mut ursuz, niște gardieni fricoși, un doctor cu un aer absent, cu gesturi de maniac și reacții întîrziate, parcă trezit mereu din vis, niște asistente, muieri și ele, pînă la urmă? Cine ar putea să-i reziste lui McMurphy? O mică poticnire sîcîitoare: asistenta șefă pare să nu-i rețină numele. Îl tot pocește. Mereu. În rest... Dr.Spivey pare inofensiv, iar „colegii" pot fi cuceriți. Antrenați în mici jocuri, lăsați mai mereu perplex de tupeu și dezinvoltură, de glumițe, de limbajul deochiat și de înfruntarea personalului, dar, mai cu seamă a asistentei Ratched. Dușmanul comun. Cu

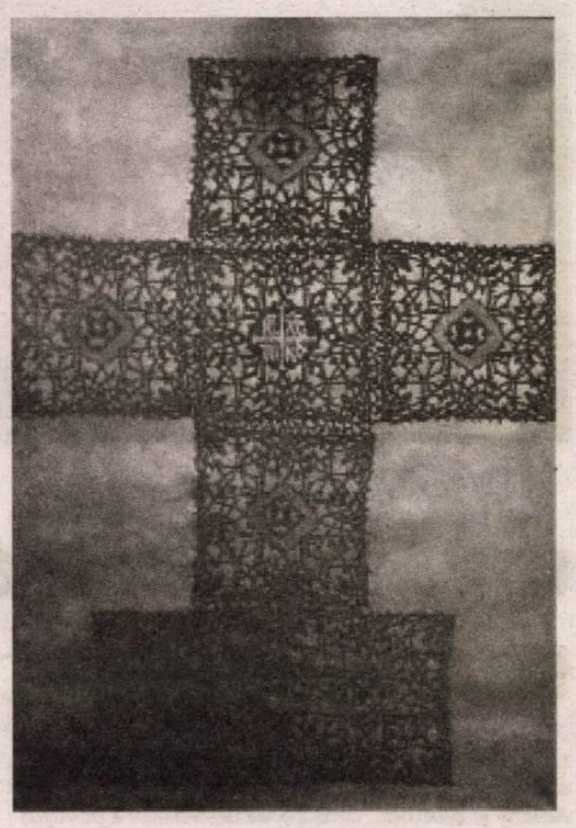
Andrei Huțuleac. Foto: grandadriana

fiecare pas în lumea închisă și plină de reguli și program, McMurphy pricepe ce se întîmplă. Mai mult decît bolnavi psihic, toți sînt niște neadaptați la ce este „afară". Complexe de tot felul, bine știute și manipulate diabolic de Ratched. Anihilarea personalității. Un prizonierat fără dată fixă de ieșire. Nu că ei și-ar dori asta. Ce să facă afară? Numai suferință alimentată la nesfîrșit de o mamă castratoare, de o soție cu sîni imenși, un trib dezrădăcinat. Un cerc vicios. Asumat de toate părțile. Te revolți? Șocuri electrice. Nu e de ajuns? Lobotomie.Și crezi că ești Iisus pe cruce. Ca Ruckly. Mai bine participi la „jocul" criminal al sorei Ratched. Scapi și de realitate, și de lobotomie. Mai apare și un rătăcit ca non-conformistul McMurphy, perfect pentru mici complicități, pentru mici revolte, show-uri, party-uri, băutură, puțină distracție cu femeiuști ca Sandra și Candy Starr, amicele lui Randle. Încet, încet, rolurile se inversează. Oricît ar părea de imposibil. De ireal. Micul dezgheț al pacienților declanșează condamnarea lui McMurphy. Simpaticul rocker petrecăreț este victima tuturor și a fiecăruia. El, singurul care n-are nici un chef să facă mulți purici prin ospiciu și să se spele la ore fixe pe dinți, el, cel care vrea să fie liber și, mai mult, vrea să-i ispitească și pe ceilalți cu libertatea de „dincolo", el devine victima tuturor. Șocuri electrice. Lobotomie. Moarte. Bromden, șeful de trib, îi pune perna pe față. Îl eliberează. McMurphy nu poate fi legumă... măcar atît. În salonul alb, impecabil ca asistenta șefă Ratched, miroase a sînge și colcăie nedreptatea. Afară sau înăuntru, cei ca McMurphy n-au nici o șansă.

Tocmai asta urmărește atent regizorul Victor Ioan Frunză. Povestea ieșită de pe ax, cum mergi pe mînă lui Randle și iei în piept uciderea lui. Urci împreună cu el pe culmile eliberării de spaime și angoase, de traume și frustrări și cazi în gol. Împreună cu el. Privesc această mașinărie asamblată perfect pe scenă. Fiecare actor face o mică bijuterie. Dozată perfect. Fiecare este atent la sine, la celălalt și la momentele cheie ale fiecăruia. Și fiecare îl susține pe celălalt. Și asta construiește atent regizorul: performanța actorilor. Automatisme, o mică diversitate la fiecare costum – o lavalieră pentru Dale Harding (Sorin Miron, foarte fin în interpretare), echipament sport pentru Cheswick(Adrian Nicolae, o prezență scenică plină de culoare și nuanțe, ca și traducerea textului, pe care o semnează), halat și papuci pentru Martini (George Costin) un coș de baschet pentru Ruckly (Carol Ionescu), un costum de ginerică pentru virginul Billy Bibbit (Voicu Aaniței, minunat în acest personaj și distribuit cu mare intuiție) – o nuntă ca niciuna alta, născută la vedere, cu obiecte care își schimbă pe loc funcția – o feșă devine voal, seringile, inele, soluțiile de prin sticluțele medicinale, cocktail-uri – petreceri și muzică live cu Randle P. McMurphy (Andrei Huțuleac) solist, star. Proporțiile spectacolului sînt calculate perfect, ritmul, anvergura revoltei și a dezmățului. Ca să aibă de unde să se prăbușească totul. Tragedia iese dintr-o comedie amară, dar comedie. Dramele par că se estompează. O vreme. Iluzie pură. *Moon river*. Dale Harding îl învelește încet pe Randle, îi pune perna sub cap. Targa este coșciug. Și totul o ia de la început. Ca și cînd nimic nu s-a întîmplat. Imperiul lui Ratched (Corina Moise, o actriță care crește tot mai mult, de la un rol, la altul) este de nesurpat. Ca și țăcăneala ei. Și a doctorului Spivey (Alexandru Pavel).

Iar ce face Andrei Huțuleac în rolul lui McMurphy este de neuitat. Un rol de zile mari, condus perfect, cu motoarele la maxim, cu toate disponibilitățile puse în valoare. Un actor complet, prezent sută la sută pe scenă, concentrat cap, coadă, ca un arc la fiecare nuanță a lui, a celorlalți, cuceritor, un actor care știe ce spune, cum spune, care cîntă electrizant, care vine peste spectatori cu energia lui, cu siguranța și cu farmecul lui, cu personajul lui, cu micile victorii și cu marea înfrîngere a acestuia. McMurphy este rolul cu care actorul Andrei Huțuleac își marchează maturitatea. Iar Trupa-asta-fără-nume a regizorului Victor Ioan Frunză, sudura. ●





o mare expoziție:

Horia Paștina, Mihai Sârbulescu, Horia Bernea, Paul Gherasim, Constantin Flondor, Silviu Oravitzan, Vasile Gorduz

dintre evenimentele legate de celebrarea Centenarului Unirii face parte și expoziția de artă plastică *Crucea, de la comunitate la comuniune*, ajunsă la București, după un itinerariu (de un an de zile și mai bine), prin orașele importante ale țării, cum ar fi Alba-Iulia, Cluj, Iași, Chișinău, Timișoara, deschisă până în luna februarie la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu".

dintre evenimentele legate de celebrarea Centenarului Unirii face parte și expoziția de artă plastică *Crucea, de la comunitate la comuniune*, ajunsă la București, după un itinerariu (de un an de zile și mai bine), prin orașele importante ale țării, cum ar fi Alba-Iulia, Cluj, Iași, Chișinău, Timișoara, deschisă până în luna februarie la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu". Cu excepția a câtorva icoane tradiționale, e o expoziție de artă modernă, unde pictori consacrați încearcă să se apropie cu discreție și pietate de acest semn; unul din simbolurile umanității (care în mod profund exprimă sensul existenței noastre) și să-l întruchipeze în diverse ipostaze, dintre cele mai neașteptate. În mare măsură semnificațiile iscate de acest semn creștin în creațiile pictorilor sunt recognoscibile. Să luăm, spre exemplu, lucrările lui Horia Paștina, prezent în expoziție cu mai multe lucrări. Mi s-au părut mai deosebite trei: *Doi pești, Masa (cu un potir și o pâine la mijloc)* și *Cinci pâini*. Sensul tainic al crucii este relevat de lucrurile ce, odată, făceau parte din anturajul Mântuitorului; acestea după două milenii și-au pierdut definitiv însemnătatea practică.A rămas doar valoarea lor spirituală care, în mod firesc, se reflecta maiestuos în tablouri. Paștina în nuanțe stinse, aproape monocrome, redă cu subtilitate, aș zice, chiar cu smerenie, lumea (noastră) creată de Dumnezeu. Lucrurile sunt situate în centru, făcând, prin sensul lor predestinat, legătura nevăzută între cer și pământ. Astfel, aproape nu există nicio diferență de tonalitate între spațiul generos al fundalului și lucrurile proxime; unitatea sacră a lumii se impune de la sine.

Mihai Sârbulescu a întruchipat în timp, cu multă râvnă, nenumărate clopote , sperând ca rezonanța lor artistică să fie pe măsura sunetelor reale a clopotelor trase în zilele de sărbătoare, în bisericile noastre creștine. De data aceasta autorul expune un tablou ce reprezintă un *Clopot negru*, pe un fundal negru. Acesta ocupă la maxim spațiul pânzei, de parcă ar dori să iasă din ea. Fundalul, deși e destul de redus ca suprafață, e redat expresiv, încât pare să mențină Clopotul între marginile tabloului. Pe autor nu-l interesează Clopotul în sine, ci vibrația polifonică pe care o poate produce acesta. Și dacă contemplăm atent câteva minute lucrarea, la un moment dat, am putea auzi un zvon profund și melancolic ce vine din adâncul abisului. Autorul reușește să scoată din culoarea sumbră a neantului o vibrație tulburătoare. Și asta datorită tehnicii stilistice cu care știe să mânuiască pensula sau, mai ales, cuțitul. Petele de culoare tumultoase și dense fac Clopotul să capete relief , adică viață. Freamătul e intens, petele de culoare sunt aplicate într-un ritm sacadat, lăsând, astfel, prin fisurile create să pătrundă lumina și aerul. Și negrul, mișcându-se spre centru, se purifică, încât în mijlocul Clopotului descoperim o fâșie albă. Această fâșie luminoasă ne trimite cu gândul la fraza „cu moartea pe moarte călcând", adică cu negrul pe negru învingând.

Cunoscutele și deja emblematicele *Catapetesme* și *Interioare Bisericești* ale lui Horia Bernea, prezente în expoziție, ne uimesc, după aproape cinci decenii, de când au fost create, cu prospețimea culorilor și, mai ales, cu libertatea cu care acestea au fost puse pe pânză. E un joc dezinvolt și nevinovat al petelor de culoare, al liniilor, al formelor în cadrul limitat al suprafețelor dintr-o biserică. Să ne amintim că una din condițiile esențiale ale creației este jocul. Planurile în prealabil stabilite sunt nocive și chiar distructive pentru creație. Un joc al culorilor liber, dezinteresat și grațios garantează un rezultat deosebit, care la Bernea e unul subtil și extrem de nuanțat, și mai ales e plin de căldură și afecțiune. Fără ultimele calități sunt imposibile fanteziile în Casa Domnului. Stilul bernian (asemenea lucrării divine) e ușor și transparent, ca o ploaie binecuvântată de primăvară. În acest anturaj senin și incomprehensibil, în mod firesc lumina e un vector călăuzitor. În acest freamăt ancestral, pe alocuri vag dar sigur, se precipită chipuri de martiri, sfinți și îngeri. E necesar un efort minim pentru a reconstitui chipurile (tot mai șterse) de pe frescele bizantine în inimile și sufletele noastre (tot mai pustiite). Căci, de fapt, aceasta ne provoacă Bernea să facem.

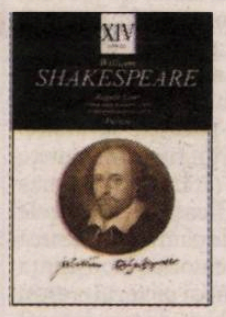
Iar dacă din careva motive bizare suntem vitregiți de puterea imaginației, atunci să facem câțiva pași prin expoziție și imediat vom descoperi lucrarea lui Paul Gherasim, *Martirii*. Chipuri plăpânde, smerite și chinuite din viața cărora au rămas doar niște umbre stinghere. Asta la o primă vedere... Dacă încercăm să privim mai atent lucrarea, la un moment dat, vom vedea (cu ochii inimii), uimiți, că acele biete umbre, parcă fără de contur, sunt, de fapt niște siluiete luminate și demne, ce se mistuie în tăcere și în taină, așa precum se cuvine să se mântuie un creștin adevărat. Martirii ce se sacrifică nu țipă sau, cel puțin, nu o fac vocal, ci strigă mai mult în sine. Aceștia n-au nevoie de mila lumii, ci de mila Domnului. Căci numai El cu adevărat poate să-i înțeleagă și să le ierte păcatele săvârșite. Astfel, lucrarea lui Gherasim pare un rug stins; șuvițe subțiri de fum violete și argintii (atâta a mai rămas în urma martirilor noștri sacrificați în temnițele comuniste) urcă încet spre un cer de plumb. Și încearcă să țină, atât cât se poate, trează memoria și conștiința noastră. Poate ar trebui să amintim că pictorul creștin Paul Gherasim a fondat, cu mai bine de trei decenii în urma, Grupul Prolog. Doi dintre pictorii despre care am vorbit – Horia Paștina și Mihai Sârbulescu – fac parte din acest grup. Iar îndemnul Grupului este „Nihil Sine Deo!"

Mesajul creștin în operele artiștilor, despre care am vorbit, vine dinspre tradiție, pe când căutările pregnante și uneori ambigui ale distinsului pictor din Timișoara Constantin Flondor (cofondator al Grupului Prolog) vin dinspre natură. Pictorii din Grupul Prolog sunt profund legați de natură. Tema grădinii este prezentă la toți artiștii din acest grup. Studierea atentă a diverselor fenomene și ipostaze ale naturii, în mod firesc, duce spre descoperirea adevărurilor creștine. Artistul timișorean e prezent în expoziție cu câteva lucrări întitulate *Fulg de nea* și cu o lucrare impunătoare, cel puțin ca dimensiuni, *Aer*. Flondor transpune pe pânze fulgi de nea, supradimensionați de câteva zeci de ori, ca structura lor să devină clară. La baza structurii fulgului de nea, vrea să ne sugereze pictorul, stă o cruce. Pare un lucru banal; această cruce-stea poate fi văzută în diverse reclame, la tv sau prin vitrinele magazinelor. Pe de altă parte fulgul poate fi conceput ca o floare sau ca orice altceva. Meritul incontestabil al lui Flondor este că a avut curajul, inspirația și, mai ales, credința de a vedea în fulgul de nea o cruce. Așa precum în lucrarea *Aer*, el vede în spațiul din fața noastră un halou imens, un cerc luminos, despicat în patru și, astfel, într-o fracțiune de secundă, se pare mai mult imaginar, se prefigurează în nevăzut semnul crucii. Deci, aerul pe care-l respirăm, compus din molecule și atomi, toate conțin în sine semnul crucii. Prin naștere suntem „condamnați" să ducem fiecare ins în parte o cruce – Crucea Mântuitorului nostru Iisus Hristos.

Un pictor extraordinar prezent în expoziție e Silviu Orăvitzan; acesta prin creația sa face o apologie Crucii și Luminii, care se întâlnesc fericit în Centrul lumii și al universului (unde Dumnezeu e prezent în cele trei ipostaze). Indiscutabil în *Crucea* lui Oravitzan, în mare măsură e prezent spiritul bizantin cu unele elemente din Orientul Apropiat, dar și din cel Indepărtat, astfel Crucea devine o structură complexă, un Labirint, unde odată ce ai intrat, nu mai poți ieși, decât dacă te sacrifici.Toată creația artistului e un nesfârșit imn de slavă adus Crucii, unde aceasta e surprinsă în nenumărate stări; iar meritul incontestabil al artistului este că, dincolo de formele diverse si spectaculoase ale Crucii, încearcă să întruchipeze esența divină pe care o emană acest semn, adică lumina. Dar, în urma căutărilor profunde și multiple semnul devine adevăr absolut. Redarea pe pânză a *Crucii* e o etapă deja depășită, recent Oravitzan cioplește semnul în lemn; fiecare modul (adică spațiul în care se încadrează semnul, care, de obicei, e un pătrat) e împărțit, la rândul său în zeci de alte mici pătrate, ce au diverse unghiuri de racordare la întreg. Peste toata suprafața e aplicată foiță de aur. Lucrările expuse fac aerul să vibreze și să strălucească în jur. Astfel, operele artistului produc nu doar revelații estetice, ci și elevație euharistică.

De asemenea, Vasile Gorduz e prezent cu *Rugăciunile* cioplite în piatră sau lemn, trimițându-ne cu gândul la spiritul lui Brâncuși; Silvia Radu cu Îngerii săi diafani ce încearcă neputincioși să învingă gravitația bronzului, în care sunt sculptați, Marin Gherasim cu ale sale memorabile Abside și Cupole în care roșul și aurul capătă profunzime și suplețe. Redarea esențializată a spațiului sacru e un prilej fericit pentru pictor de a ne confrunta cu mistica afectuaosă a nuanțelor importante. Apoi, Cristian Paraschiv, Marin Gherasim, Sorin Dumitrescu, Ion Grigorescu, Mihai Ariciu, Mihai Horea și mulți alți pictori prezenți cu lucrări memorabile pe simeze. E o expoziție complexă și diversă ca stil, dar unitară ca duh. O sută de opere de artă adunate într-un singur loc, ne dezvăluie faptul că o comunitate poate fi unită nu doar prin aspirațiile artistice, ci și prin cele duhovnicești, de sorginte creștină. Adică o comunitate poate fi în același timp și o comuniune.

●● Igor Isac



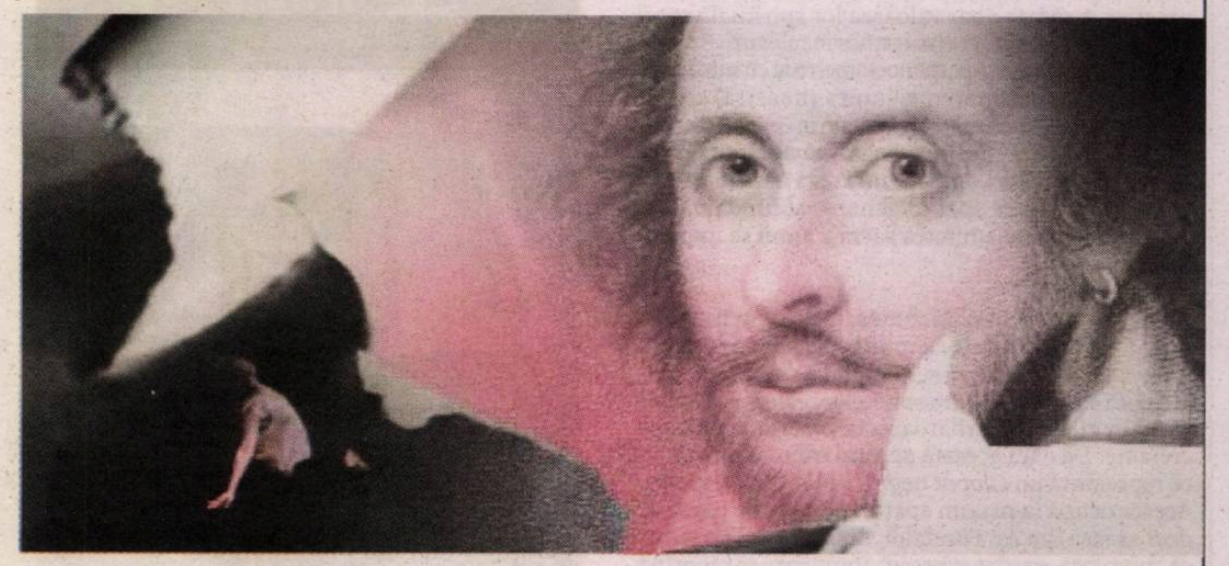
William Shakespeare, **Opere XIV: Regele Lear**, prima ediție in-quarto (1608), prima ediție in-folio (1623). **Pericle**, traducere, prefață și note de George Volceanov, Tractus Arte, București, 2018, 492 p.

deși traduse cu gândul în primul rând la scenă și deci urmând principiul că replicile trebuie să conțină toți nutrienții de semnificație și expresie ai originalului, dat fiind că actorul nu poate declama notele de subsol, piesele shakespeariene în versiunea coordonată de George Volceanov reconciliază omul și spectatorul de teatru cu filologul și cititorul, consumatorul de „rostire spectaculară" cu cel care accede la lumea lui Shakespeare prin intermediul actului „individualist" al lecturii, întrucât fiecare piesă beneficiază de o armătură exegetică solidă, la zi – ample prefețe și note de subsol.

Prevăzută să numere XVI volume și ajunsă în 2018 la XIV, seria de *Opere Shakespeare*, în retraducerea realizată de echipa coordonată de George Volceanov, a debutat în 2010 la Paralela 45 cu *Sonete*, *Furtuna* (vol. I); *Hamlet* (vol. II), *A douăsprezecea noapte*, *Doi veri de stirpe aleasă*, *Nevestele vesele din Windsor* (vol. III); *Îmblânzirea scorpiei*, *Regele Ioan*, *Vis de-o noapte-n miezul verii* (vol. IV); *Negustorul din Veneția*, *Troilus și Cresida*, *Timon din Atena* (vol. V), din 2012 fiind continuată la Tractus Arte – *Cum vă place*, *Doi tineri din Verona*, *Henric al VI-lea, partea întâi* (vol. VI); *Antoniu și Cleopatra*, *Henric al VI-lea, părțile 2-3* (vol. VII), *Richard al III-lea*, *Măsură pentru măsură*, *Poveste de iarnă* (vol. VIII); *Eduard al III-lea*, *Mult zgomot pentru nimic*, *Macbeth* (vol. IX), *Comedia erorilor*, *Iulius Caesar* și *Othello* (vol. X); *Richard al II-lea*, *Henric al IV-lea, părțile 1-2* (vol. XI); *Henric al V-lea*, *Henric al VIII-lea*, *Sir Thomas More* (vol. XII); *Romeo și Julieta*, *Totu-i bine când se sfârșește bine*, *Coriolanus* (vol. XIII); *Regele Lear* și *Pericle* (vol. XIV).

Țintele acestei noi versiuni capabile să funcționeze în contextul lingvistic al mileniului trei, după cum indică titlul proiectului (*Un Shakespeare pentru mileniul III*), au fost expuse de Volceanov atât în studiul introductiv la volumul I, cât și în câteva articole. În primul rând, avem de-a face cu o extindere a canonului/corpusului shakespearian, prin traducerea și astfel circularea, pentru prima dată în română, a unor piese precum *Eduard al III-lea*, *Sir Thomas More*, *Doi veri de stirpe aleasă*, ca și prin refuzul de a traduce versiunile hibride, „bricolate" de editori postumi, optând pentru redarea integrală a versiunilor distincte, piesa *Hamlet* fiind astfel prezentată publicului (nu numai cititor) român pentru prima dată în toate cele trei variante autonome, iar *Regele Lear* – în cele două variante (1608, 1623). În al doilea rând, discursul de escortă, în special al notelor de subsol, e unul supraetajat, o parte dintre ele oferind în mod „tradițional" informații enciclopedice, iar altele, nu puține, luminând aspecte textuale inedite, scoțând în evidență diferențele între versiuni ori de soluții, necesare îndreptări ale unor erori interpretative ale traducătorilor anteriori. Nu în ultimul rând, e vorba de efortul de a recupera cât mai multe sensuri care rezidă în pasajele obscure, pretabile la multiple și uneori concurente interpretări. Cu toate că notele nu sunt menite a fi rostite pe scenă, sunt prețioase nu doar pentru lectorul „neangajat", ele constituind un rezervor de nuanțe care pot ghida regizorii, actorii, în construirea strategiei de interpretare, în decizia privind montarea.

fie că au în vedere cuvântul rostit pe scenă, fie că nu, piesele sunt, mai ales în posteritate, dependente de îngrijitorii de ediție, textele shakespeariene nefiind de altfel deloc singurele care au cerut/suferit reinterpretări, actualizări de limbaj și de-a dreptul „retraduceri", inclusiv în limba originalului. Starea textului, fie că vorbim de limba originalului, fie de versiunile în alte limbi, depinde de „moravurile", de poeticile dominante, în materie de traducere, de la un anumit moment. În prefața la *Regele Lear*, Volceanov argumentează decizia de a traduce piesa în cele două versiuni distincte – din prima ediție *in-quarto* (1608) și din prima ediție *in-folio* (1623), cea din urmă fiind probabil tot o versiune auctorială, chiar dacă apărută postum. Până la ediția din 1986 a integralei Shakespeare, *Regele Lear* a circulat, ca și *Hamlet*, într-o variantă hibridă – rezultată din reconfigurări și combinări „pe alese" ale celor două versiuni, reflexie a unei himere privind textul shakespearian-arhetipal perfect – creată de îngrijitorii de ediții, începând cu Nicholas Rowe (1709). Schimbarea de paradigmă în receptarea lui Shakespeare și deci în traducere (pentru contemporanii săi din alte timpuri!) are loc abia la finele anilor 1970, când clișeul neo-clasic, apoi romantic al autorului „definitiv", geniu infailibil care n-are a schimba vreun vers, e înlocuit cu clișeul (?) autorului revizionist, pentru care scrierea e *work in progress*, conștient că textele sunt susceptibile de rectificări, îmbunătățiri. În ultimele decenii, exegeza shakespeariană înclină să considere că punctele slabe ale versiunii din 1608 au drept cauză nu copierea neglijentă făcută de actori tineri, ci adnotările făcute de însuși Shakespeare, care au dat de furcă ucenicilor tipografi. Mai mult, ambele versiuni sunt valoroase, ele conținând, în fapt, două soluții dramatice distincte ale poveștii, Shakespeare reglând, de la o versiune la alta, „valoarea" unor personaje precum Albany și Edmund, direcția de dezvoltare a poveștii (accentul „paseist", privirea captată de trecut, în versiunea *in-quarto* vs. orientarea spre viitor, în versiunea *in-folio*) și a efectului dramatic (subordonarea poeticului, „capacitarea" mai eficientă a lexicului în tensiunea dramatică). Prin urmare, ca niște buni filologi, oamenii de teatru ar trebui, având acum la dispoziție această polifonie de versiuni, să considere cu aceeași atenție variantele la *Regele Lear*, ele deopotrivă suscitând interes – dramatic, ca și exegetic.



un Shakespeare pentru scenă, dar și pentru pagină

Un interes deopotrivă filologic și teatral îl suscită și *Pericle*. Scrisă cel mai probabil în același an în care apărea ediția *in-quarto* la *Regele Lear*, *Pericle* a avut o altă istorie editorială, textul (produs al colaborării cu meteoricul dramaturg George Wilkins, cârciumar la bază – acesta fiind autorul primelor două acte, inferioare celorlalte trei scrise de Shakespeare) având, în ciuda faptului că a apărut în nu mai puțin de șase ediții între 1609-1635, o calitate redacțională și tipografică execrabilă și fiind probabil, conform opiniei îngrijitorilor recentelor ediții Oxford și Arden, rezultatul unei reconstrucții făcute de Wilkins „după ureche". Aspectul lacunar, cu numeroase pasaje obscure, cu o sintaxă fracturată ce concură, după cum observă Volceanov, la impresia de labirint ideatic lipsit de sens, participă însă, credem, la valoarea, la „greutatea" piesei, întrucât se „mariază" perfect cu caracterul investigativ al dramei ce marchează interesul lui Shakespeare – după seria marilor sale tragedii – pentru „un alt tip de scriitură, un alt gen de teatru" (p. 367), în care personajele se aplatizează, se „postmodernizează", caracterul abisal al psihologiilor se estompează, acțiunea însăilată fiind temporizată prin inserția de scene realiste, trecerile între episoade – „vorbite" de un personaj-narator, iar dramatismul – înlocuit de romance (basm cu final fericit), unii exegeți considerând că în seria de *romance*-uri târzii, care debutează cu *Pericle* și continuă cu *Poveste de iarnă*, *Cymbeline*, *Furtuna*, Shakespeare explorează miturile spirituale ce încep cu furtuni, simbol al neputinței, și se termină cu muzica sferelor, expresie a salvării (ap. 370).

În urmă cu 200 de ani, Thomas Bowdler lansa, prin *The Family Shakespeare*, ceea ce avea să se dovedească o „sită" de lectură/interpretare scenică a pieselor lui Shakespeare, principiul fiind epurarea expresiilor care nu pot fi citite cu voce tare în familie. Temeinic cunoscător al dosarului Shakespeare, roadele muncii de cercetare fiind cuprinse în teza de doctorat (*The Shakespeare Canon Revisited*, 2004), în numeroase articole și studii, în traduceri livrate și în coordonarea seriilor *Caietele Shakespeare* și *Opere William Shakespeare*, Volceanov e și un avizat cunoscător al limbajului argotic, publicând la Nemira un *Dicționar de argou al limbii engleze* (1995) și la Niculescu *Dicționar de argou al limbii române* (2006), *Dicționar de argou maghiar-român* (2011) și *Dicționar de argou englez-român* (2015). Recunoscând meritele lui Dragoș Protopopescu și Mihnea Gheorghiu (cel din urmă fiind și coordonatorul integralei Shakespeare apărute la ESPLA între 1955-1963), traducători ai piesei *Regele Lear* în 1942, respectiv în 1955, dar mai ales ale lui Tașcu Gheorghiu, care, în traducerea la *Pericle* (1963), a demonstrat reale calități de versificator și fidelitate față de original (versiunea Volceanov întâlnindu-se astfel pe alocuri cu versiunea sa, grație unor „coincidențe interpretative", p. 380), toți trei livrând texte viabile, la vremea lor, pentru punerile în scenă, dar și pentru „teatralizările" care se petrec în actul lecturii, Volceanov realizează în noile versiuni la *Regele Lear* și *Pericle* o binevenită actualizare de limbaj (sau poate „reactualizare", după modelul „relatinizării"), o obligatorie îndreptare a erorilor de interpretare din traducerile anterioare, decontaminarea discursului shakespearian de „bowdlerizarea" și cenzura pasajelor licențioase, argotice, produsă mai ales în edițiile din perioada comunistă (prin omisiune, prin utilizarea eufemismului și, mai rău, prin insidioasa „rescriere îmbunătățită", dând o tentă moralist-progresistă și transformându-l pe Bard într-un „posesor de carnet roșu", după cum spunea Volceanov într-un articol), oferind discursului shakespearian posibilitatea să respire, să rămână deschis.

a vem de-a face cu o extindere a canonului/ corpusului shakespearian, prin traducerea și astfel circularea, pentru prima dată în română, a unor piese [...] și prin refuzul de a traduce versiunile hibride, „bricolate" de editori postumi.

●● Letiția Constantin

de ce să învățăm elină și latină

jurnalistă și realizatoare de emisiuni de radio și televiziune, Natalie Haynes a studiat limbi clasice la foarte prestigiosul Christ's College al Universității din Cambridge. Apoi a conceput și a fost protagonista unor spectacole de *stand-up comedy* care aduceau în atenția publicului scriitori antici și opere-cheie pentru cultura universală, pledînd pentru „revizitarea" acestora dintr-un punct de vedere modern. În aceeași linie, a scris romane în care *Orestia* lui Eschil și tragedia sofocleană ce-l are drept erou pe Oedip sînt recitite din perspectiva protagonistelor feminine (*The Amber Fury*, 2014 și, respectiv, *The Children of Jocasta*, 2017). Aceeași perspectivă este adoptată pentru romanul ce va apărea în 2019, în care autoarea repovestește istoria războiului troian (*A Thousand Ships*). Înainte de acestea, în 2010, Natalie Haynes a publicat *The Ancient Guide to Modern Life – Ghidul antic al vieții moderne*, apărut anul trecut la Baroque Books & Arts în traducerea lui Mihai Moroiu, bucurîndu-se de eleganta ținută grafică a colecției „Savoir –vivre", coordonată de Dana Moroiu.

Această carte de debut exprimă formula adoptată de Natalie Haynes în toate producțiile sale culturale, după cum ne-o spune din capul locului titlul volumului: anumite idei, convingeri, forme de organizare a societății și comportamente antice ne-ar putea da de gîndit și ne-ar putea călăuzi în contemporaneitate. Așadar, politica, justiția, filosofia și religia, condiția femeii (din perspectiva unei clasiciste feministe), spectacolele și distracțiile în general, banii particularilor și finanțele publice, toate acestea sînt țintele către care privește cartea; ținînd seama de ele, am putea să analizăm mai adecvat problemele lumii noastre și să ne orientăm mai bine în ea. „Această carte – afirmă Haynes – este despre cum lumea Antichității a modelat-o pe cea de azi, în ce fel prezentul nostru este explicat de trecut" (p. 12). Lectura volumului ne aduce în față, deci, printr-un text scris foarte sprinten, o seamă de situații antice care pot fi puse în paralel, dintr-un punct de vedere sau din altul, cu cele contemporane.

Ni se readuce, astfel, aminte că sistemele noastre de guvernare au fost, toate, inventate și puse la încercare de cei vechi: regalitatea, imperiul, oligarhia, tirania, dictatura, democrația; autoarea este entuziasmată de democrația ateniană și de forța pe care i-o dă faptul de a fi o democrație directă, care implică puternic responsabilitatea imediată a cetățeanului ce votează, și și nu una reprezentativă, cum sînt cele din lumea noastră.

Doar că, deși această formă de guvernare pare a fi, cel puțin după criterii moderne, răul cel mai mic sau, în cuvintele lui Winston Churchill, „cea mai proastă formă de guvernare în afară de toate cele care au fost încercate", mulți dintre autorii antici previn asupra unui pericol la care ei meditează intens și recurent și care nouă, se pare, ne scapă în mod constant: ohlocrația, domnia gloatei, a electoratului lipsit de discernămînt și ușor de manipulat de către demagogi – încă un termen de „teorie politică" inventat în Grecia antică și care s-a dovedit de o mare actualitate ori de cîte ori democrația s-a străduit să își arate laturile pozitive. Ne putem aminti, în acest sens, nemiloasa caricatură pe care Aristofan i-o face influentului demagog Cleon sau portretul aceluiași făcut de Tucidide, portret care îți îngheață sîngele în vine: „cel mai violent dintre toți cetățenii și, în același timp, oratorul cel mai ascultat de popor" (*Războiul peloponesiac*, III, 36); e adevărat, Tucidide nu este martorul cel mai dezinteresat: Cleon contribuise decisiv la îndelungatul său exil. Chiar și așa, înțelegem de ce nu puțini autori antici (pe care noi i-am descrie drept „conservatori") preferau de departe sistemul „aristocratic", adică puterea elitelor.

Dacă în materie de sisteme de guvernare și instituții politice analogiile cu Antichitatea necesită mereu nuanțări extrem de prudente, sînt domenii în care nu reflecția teoretică și voința politică dictează, ci natura umană, cu constantele ei ce sfidează în mod suveran timpul. Așadar, pasiunea publicului antic (roman) pentru gladiatori și vizitii de care, poate fi asemănată cultului destinat astăzi vedetelor de tot felul. Atunci, ca și acum, aceste spectacole își au publicul lor pe care nu rafinamentul cultural îl caracterizează. Atunci ca și acum, idolatria dezvoltată față de tot felul de staruri par a fi de aceeași sorginte pasională. Unele spectacole declanșează emoții și pasiuni colective pe care, atunci ca și acum, moraliștii le cenzurează. E de spus însă spre onoarea noastră că nu mai mergem la spectacol ca ne distrăm văzînd cum protagoniștii se ucid sub ochii noștri. Natalie Haynes se întreabă asupra naturii acestei ultime diferențe extrem de importante, fără să dea un răspuns; probabil pentru că intelectualii de-acum nu mai sînt obișnuiți să caute în direcții ce le par demne de a fi abandonate: credem că răspunsul se găsește în caracterul creștin al culturii și civilizației europene așa cum s-a configurat ea începînd din secolul al IV-lea, în pofida tuturor derapajelor bine știute și studiate.

Natalie Haynes, **Ghidul antic al vieții moderne**. Traducere din limba engleză de Mihai Moroiu. București, Editura Baroque Books & Arts, 2018

Una dintre metodele favorite ale autoarei este aceea de a stabili analogii între situații istorice antice și moderne. De pildă, analogia între cauzele războiului peloponesiac și ale războiului rece: „La fel ca după Al Doilea Război Mondial, doi aliați puternici şAtena și Spartaț s-au transformat în doi dușmani neîmpăcați. Acele două țări reprezentaseră o forță invincibilă împotriva inamicului comun, Persia. În lipsa unui inamic comun, pur și simplu nu s-au mai suportat reciproc" (p. 18). Dacă la acest nivel de generalitate poate că putem compara contexte istorice concrete, sînt greu de acceptat alte analogii, de data aceasta din domeniul ficțional: ni se pare extrem de slab fondată asemănarea dintre eroii tragici și detectivii moderni pentru că „implicarea lor excesivă în cazurile pe care le rezolvă anulează orice speranță de viață socială" (p. 211); înseamnă să nu ai acces mai deloc la problematica atît de tulburătoare a tragicului, cînd o rezumi în felul acesta. Și, iarăși, deși este adevărat că se pot stabili analogii punctuale între eroii de epopee și cei ai filmelor și seriilor de televiziune de tipul *Buffy the Vampire Slayer* („Buffy, ucigașa de vampiri"), tocmai „lăbărțarea" excesivă a acestora din urmă pe zeci de episoade cu structură recurentă, precum și cocteilul de trăsături eroice atribuite protagoniștilor (Buffy e puternică asemenea lui Ahile, are simțul datoriei ca Hector ori Eneas, e șireată ca Odiseu etc. – p. 207) fac din aceste personaje de film mai degrabă niște caricaturi decît niște eroi de epopee care, să nu uităm, sînt guvernați de cerințele verosimilului și necesarului, după cum constata Aristotel.

Care sînt autorii antici din care cartea își extrage seva? Firește, autoarea și-a făcut selecția după prealabila stabilire a publicului căruia i se adresează: nu este un volum de studii adresat specialiștilor – aceștia nu vor afla nimic nou – ci unui public mult mai larg care, deși format în școli care nu mai cultivă umanioarele, este interesat, totuși, de cultură în sens larg. Așadar, Natalie Haynes va selecționa din textele istoricilor „profesioniști" (Tucidide, Tacit) mai degrabă episoadele foarte bătătoare la ochi, decît argumentările privitoare la natura și sensul istoriei și al istoriografiei; se va îndrepta mai mult către istoricii care cultivă în mod constant anecdoticul și picanteriile (Suetoniu), iar dintre moraliști îi va prefera pe cei mai bîrfitori (Iuvenal), lăsîndu-i în umbră pe cei mai austeri (Horațiu, de pildă). Tot astfel, din bogata „ofertă" ficțională a Antichității, va prefera personajele care au ajuns, pe o cale sau alta, să fie foarte cunoscute publicului larg (Oedip, Antigona, Medeea). Obținem, astfel, un „canon al autorilor" care nu îi este cu totul străin publicului vizat și care îi este mijlocit acestuia de către un cunoscător al textelor (să nu uităm, Haynes a studiat limbi clasice la nivel select). Autoarea povestește cu farmec, decupează foarte inspirat episoadele semnificative astfel încît, poate, mulți dintre cei care nu s-ar îndrepta în mod „natural" către lecturi clasice s-ar putea să o facă, ispitiți de stilul alert și „lejer" al acestei cărți de pus de-o parte ca lectură de vacanță.

Volumul se încheie cu o pledoarie în favoarea studiilor clasice: ele conferă, prin excelență, noblețea de a învăța de dragul cunoașterii și nu al unui scop lucrativ, dezvăluindu-i omului contemporan „tot ceea ce el a fost odată și, în mare măsură, ceea ce este acum" (p. 277). Poate că și mai percutantă este afirmația lui Trevor J. Saunders, specialist în filosofie politică greacă (citat de autoare la p. 14): „O societate care își pierde înțelegerea trecutului este în primejdie, căci produce oameni care nu știu nimic în afară de prezent și care nu sînt conștienți că viața a fost și poate fi altfel decît așa cum este. Ei suportă ușor tirania, pentru că nu au cum să o compare cu nimic".

●● **Anca Crivăț**

Cartea Șoaptelor în versiune engleză

Romanul *Cartea șoaptelor* de Varujan Vosganian a fost publicat în Statele Unite ale Americii de către prestigioasa editură Yale University Press în colecția „Yale Margellos", colecție al cărei obiectiv declarat este acela de a aduce în spațiul vorbitorilor de limbă engleză cărțile importante din literatura lumii. Versiunea engleză a *Cărții șoaptelor (The Book of Whispers)* a fost realizată de Alistair Ian Blyth. Ea a fost apreciată în mai multe rânduri, în anul 2018, ca fiind una dintre cele mai reușite traduceri apărute recent în spațiul literar american.

Astfel, la scurt timp după apariție, *Cartea șoaptelor* a fost nominalizată de către PEN America pe lista scurtă a celor mai bune zece cărți pentru PEN Translation Prize. O altă nominalizare a fost acordată de Asociația Limbilor Moderne, o organizație cu zeci de mii de membri în peste o sută de țări și care are ca obiectiv studiul literaturii de limbă engleză. Unul dintre premiile oferite de această prestigioasă organizație creată în 1883 este Premiul Lois Roth, dedicat, o dată la doi ani, traducerilor literare. În anul 2018, în clasamentul versiunilor engleze de carte străină apărute în Statele Unite, romanul *Cartea șoaptelor* s-a clasat pe locul al doilea, iar traducătorul Alistair Ian Blyth a obținut Menționea de Onoare.

Să menționăm că romanul *Cartea șoaptelor* s-a bucurat și în alte spații literare de aprecieri în ceea ce privește calitatea traducerii. În anul 2012, versiunea spaniolă (*El libro de los susurros*) în traducerea lui Joaquin Garrigos, a fost selectată în lista scurtă a celor mai bune cinci traduceri ale anului în competiția pentru Premiul Național de Traduceri, oferit de către Ministerul Culturii spaniol. De asemenea, versiunea germană (*Buch des Flüsterns*), în traducerea lui Ernest Wichner, a fost inclusă, în anul 2014, în tradiționalele clasamente realizate de Târgul de la Leipzig, printre cele mai bune cinci traduceri din spațiul de limbă german.

Versiunea poloneză a *Cărții șoaptelor (Ksiega szeptow)* realizată de Joanna Kornas – Warwas a fost distinsă, în timpul festivității decernării Premiului Literar al Europei Centrale ANGELUS pe anul 2016 cu Premiul pentru Cea Mai Bună Traducere.

hoda barakat

cărțile mele nu sunt scrise pentru o regiune sau alta; sunt scrise pentru oameni

Dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

Hoda Barakat e născută în 1952, la Beirut. În 1989, spre finalul războiului civil din Liban, s-a mutat la Paris. Este cea mai cunoscută scriitoare libaneză din lume – a publicat 5 romane, două piese de teatru, un volum de povestiri și o carte de memorii. Cărțile sale sunt traduse în peste 15 limbi. În 2002 a fost decorată în Franța cu „Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres", iar în 2008 cu „Chevalier de l'Ordre du Mérite National". În limba română, a debutat în 2018, cu romanul tradus de Laura Sitaru – nominalizat la Man Booker Prize în 2015 – *Împărăția pământului*, la Editura Pandora M (parte a Grupului Editorial Trei). La finalul anului trecut a venit pentru prima oară în România; cu acea ocazie a fost realizat și interviul de mai jos.

Cristian Pătrășconiu: Este mai dificil să fii femeie-scriitoare în Liban decît un bărbat-scriitor?

Hoda Barakat: Nu, categoric nu. De fapt, este destul de ușor.

C.P.: Hm. Tentația este de a crede contrariul. De ce spuneți aceasta, că e mai ușor pentru o femeie să fie scriitoare decît pentru un bărbat?

H.B.: Între altele – și, de fapt, acesta este un motiv foarte puternic –, pentru că literatura femeilor este acum mai la modă.

C.P.: Prin urmare, acum e mai greu să fii scriitor decît scriitoare în țara dumneavoastră natală. Sunt la mijloc, să înțeleg, anumite riscuri. De ce natură – politice, ideologice, religioase?

H.B.: De fapt, dacă este să mergem în profunzimea unui răspuns la această temă amplă, trebuie să spunem, mai întîi, ceva despre cadrul general. Și prima afirmație, obligatorie, este aceasta: lumea arabă nu este unitară, omogenă. Ceea ce înseamnă că nu putem spune că modul în care scriu și sunt percepute femeile din Arabia Saudită este identic cu acela în care scriem și publicăm noi, femeile, în Arabia Saudită. Și, la fel, desigur, și în cazul bărbaților. Multe dintre femeile din „lumea arabă" nu seamănă între ele. Spre exemplu, acum, în țările din Golf, este mai ușor pentru femei să scrie și să publice pentru că trendul actual în această regiune este să se dezică de teoria aceasta integristă și să arate lumii întregi deschidere. Este, în mod evident, o *politică* de încurajare, de deschidere. Vor ca femeile să fie tot mai prezente în viața publică. Iar în Liban nu e nici o diferență în acest sens.

C.P.: Și atunci, dacă ar fi să descrieți, foarte pe scurt, pentru un public care nu e neapărat familiar cu ceea ce este Libanul, ce înseamnă să fii acolo scriitor și mai ales scriitoare, care ar fi coordonatele principale?

H.B.: Beirutul era numit „imprimeria lumii arabe" înainte de războiul civil din Liban și atît țările arabe, cît și cele din lumea occidentală se interesau cu precădere despre literatura care provenea din Beirut. Pentru că, nu este nici o exagerare în această apreciere, capitala țării era un mare spațiu al libertății. Iar libertatea aceasta făcea ca mai toți dizidenții din lumea arabă se se refugieze la Beirut. Dar aceasta se întâmpla, cum spuneam, înainte de războiul civil. Lucrurile au fost diferite, desigur, în timpul războiului – dar și acum, fără să pot pretinde că este exact ca înainte de război, Beirutul tot rămâne „imprimeria"-etalon pentru lumea culturală a spațiului arab, fiindcă se pricepe foarte bine la așa ceva. De altfel, simt nevoie să spun că marja aceasta de libertate care se regăsește la Beirut nu se găsește în multe locuri din lumea arabă. De aici și aprecierile, cît se poate de întemeiate, cum că suntem capitala lumii literare din zona arabă.

C.P.: Cum ați devenit scriitoare? Ce s-a întîmplat, decisiv, în biografia dumneavoastră, așa încît ați știut că veți fi scriitoare? Care este, așa-zicînd, momentul de cotitură pentru vocația și, iată, acum și profesia dumneavoastră?

H.B.: Nu știu dacă a fost ceva de acest gen, adică nu cred că a existat un moment precis, de mare intensitate care să fi împărțit viața mea în „înainte de a fi scriitoare" și „după ce am devenit conștientă că sunt scriitoare". A fost, cu siguranță, ceva mai degrabă de ordinul unui proces. Și acesta a debutat foarte devreme – în timpul școlii, profesorii mei de limba franceză și-au dat seama că am talent pentru literatură, m-au încurajat și eu am crezut în talentul meu. Mai este ceva important pentru devenirea mea scriitoricească: eu cred că mi-ai dezvoltat această aptitudine, de a scrie, pentru că eram o mare cititoare; devoram cărțile.

C.P.: Despre ce scrieți? Care este *inima* cărților dumneavoastră?

H.B.: Hm... Frumos spus „inima cărților mele". Este dificil de răspuns la o asemenea întrebare, foarte dificil. Nu merg pe căile bătătorite și nu mă simt confortabil să scriu despre ceea ce este evident. Cel mai mult, probabil, mă preocupă destinele oamenilor mărunți, marginali, care suportă tot ce aduce peste ei istoria, care înfruntă nedreptățile istoriei și ale oamenilor care fac istoria și care nu au cum să se apere. Pe de altă parte, fiecare carte are propria ei poveste și nu altfel stau lucrurile și cu cărțile mele. Nici o carte de-a mea nu seamănă cu alta; iar uneori trec și 5-6 ani între publicarea a două cărți la mine. Poate că am un stil unitar, stilul meu, cum i-am putea spune, dar personajele și întîmplările diferă foarte mult în cărțile publicate de mine.

C.P.: Doar în arabă scrieți cînd scrieți literatură? Nu ar fi mai ușor – în sensul unei potențiale apropieri mai ușoare de succes – dacă ați scrie într-o limbă occidentală, bunăoară în franceză, care vă e, cumva, o a doua limbă?

H.B.: Sub acest aspect, economic, al unui potențial succes la public, sigur că ar fi mai avantajos. Dar eu nu îmi pun problema în acești termeni – și nu am speranța că voi putea să trăiesc numai din ceea ce scriu. Așa încît, trebuie să lucrez altceva, pentru a avea libertatea de a scrie așa cum îmi doresc. Am făcut un pariu cu mine însămi: ca personajele și întîmplările despre care scriu să fie locale, să vină din limba mea maternă, să aibă o legătură foarte puternică cu Libanul, dar să aibă o vocație și expunere universale.

> **Beirutul era numit „imprimeria lumii arabe" înainte de războiul civil din Liban și atît țările arabe, cît și cele din lumea occidentală se interesau cu precădere despre literatura care provenea din Beirut. Pentru că, nu este nici o exagerare în această apreciere, capitala țării era un mare spațiu al libertății. Iar libertatea aceasta făcea ca mai toți dizidenții din lumea arabă se se refugieze la Beirut.**

C.P.: Cum a fost la prima carte? De unde a venit recunoașterea supremă, ca să zic așa – din lumea arabă sau din lumea occidentală?

H.B.: Din lumea arabă. A fost un succes uriaș, inclusiv pentru motivul că era unul foarte original, pentru că e acolo un poersonaj neobișnuit pentru literatura arabă. Pe de altă parte, eu nu caut să am neapărat succes în Occident, nu îmi scriu cărțile gîndind că acesta este scopul ultim pentru care scriu; dar, dacă succesul apare, cu atît mai bine.

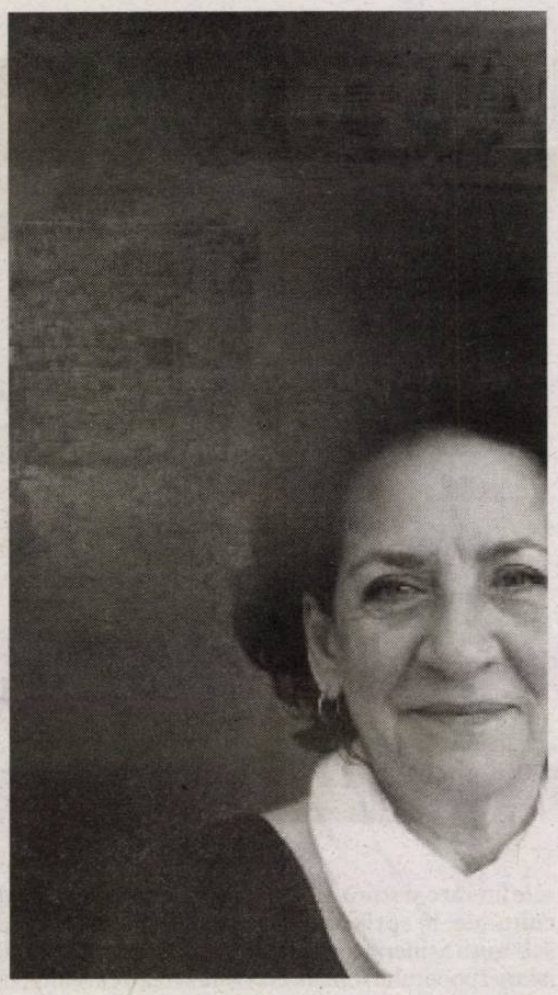
C.P.: Ați spus cîndva: „indiferent dacă această recunoaștere vine sau nu, lumea mea e lumea arabică". Ce are fermecător lumea dumneavoastră? Simțiți că literatura dumneavoastră are un raport de „datorie" față de această lume?

H.B.: Pur și simplu, este lumea mea. Nu am cum să nu o iubesc. Cît despre datorie – hm, nu simt că în ceea ce scriu, ca literatură, am vreo datorie. E altceva. Explic imediat, pentru că întrebarea aceasta, pe de altă parte, e complexă și necesită și un răspuns complex. Provocarea mea a fost, mereu, să scriu într-o limbă arabă de foarte bună calitate. Aceasta era provocarea *mea*. Însă ceea ce mă inspiră, ceea ce mă face să scriu nu provine numai din lumea arabă. Dintotdeauna am citit literatură din toată lumea; și așa a fost cazul cu toți cei din generația mea. Cultural, literar în mod aparte, nu sunt un produs al lumii arabe, nu scriu ca să întorc vreo datorie lumii arabe; eu am în mine „determinări" culturale care țin de lumea arabă, dar și de lumea occidentală, europeană, americană. Nu o să repet locul comun – că trebuie să scrii în spirit local, ca să fii cu adevărat internațional, un scriitor universal. Însă, cine vrea să studieze stilul meu de a scrie „în arabă" va indentifica acolo stilul multor scriitori occidentali. E un mix, e ceva amestecat și, în vine să spun, oarecum alchimic. Romanele mele sunt traduse în peste 15 limbi; și dacă ele sunt bine înțelese de diverse culturi, aceasta înseamnă că întâmplările despre care scriu, deși localizate doar la Beirut sau în Liban, au această vocație universală și exprimă ființa umană nu numai în ceea ce are ea local, particular, ci și general, așa încît să poată fi înțeleasă oriunde în lume. Întrebarea dumneavoastră, în ramificațiile pe care le implică ea, este, încă o dată, foarte importantă: nu sunt doar un produs al lumii

arabe, dar această parte a identităţii mele literare este esenţială.

C.P.: Dar faptul că aţi trăit, iată, deja de cîteva decenii în Occident, în Franţa mai ales, a modificat felul în care scrieţi, în care gîndiţi literatura?

H.B.: În ceea ce este esenţial, absolut deloc. Viziunea mea despre literatura mea, despre ceea ce am eu de făcut este aceeşi cu cea pe care o aveam înainte de experienţa de viaţă occidentală. Lucrurile s-au modificat la mine în privinţa detaliilor. Înainte să ajung să locuiesc în Franţa, cunoşteam Franţa de la şcoală, o Franţă culturală; cînd am ajuns în Franţa, practic, am luat contact şi cu aceasta, cu detaliile a ceea ce, înainte, doar îmi imaginasem. Terminasem deja două cărţi înainte de a merge la Paris. Eram deja, în interior, o scriitoare care ştia ce doreşte. Primul roman a fost publicat chiar atunci, cînd m-am stabilit în Franţa. A avut un succes fenomenal, cu tiraje uluitoare şi a creat un fel de val în lumea arabă.



C.P.: De ce a avut un asemenea efect?

H.B.: În „Piatra rîsului" – aşa se numeşte romanul meu de debut, publicat în arabă –, personajul principal al cărţii este un homosexual. O asemenea alegere este ceva cu totul neobişnuit pentru lumea arabă – de aceea vă spuneam şi mai înainte că a fost ceva acolo, în prima mea carte, atît de „nearab". În carte, se vede foarte clar că autorul – autoarea, eu adică – nu îl dezaprobă, nu îl dispreţuieşte. În lumea arabă, pentru prima oară, într-o carte, un personaj care, altfel, ar fi primit pedeaspa „divină", care ar fi fost „de dispreţuit", era iubit şi înţeles. Şi prezentat sub o lumină favorabil. Dar la final, cînd decide să arate lumii că s-ar schimba cumva, că ar fi un heterosexual, alegînd să violeze o femeie tocmai pentru a face o asemenea demonstraţie crudă, abia atunci decade moral cu adevărat. După publicare, cîţiva critici reacţionari au spus despre primul meu roman că, deşi e scris în arabă, acesta nu este un roman „arab". Oare să nu fie aşa?

C.P.: Cât de complicat e să alegi un personaj homosexual pentru lumea din care veniţi, pentru lumea arabă?

H.B.: Mă obligaţi să mă laud acum puţin şi să mă alint. Dar aceasta s-a scris, pur şi simplu, în critică despre mine atunci, cînd a apărut romanul cu acest personaj. E un roman în care acest personaj, homosexual, vorbeşte despre iubirea pentru un tînăr care provine din satul lui. Iar atunci cînd vorbeşte despre frumuseţea fiinţei iubite, de fapt, foloseşte *surate* din Coran. Versete. Spre exemplu, versetul lui Iosif. Tînărul pe care personajul meu principal îl iubeşte se numeşte tot Iosif. Folosind versete din Coran, cînd personajul meu homosexual vorbea despre frumuseţea fiinţei iubite, integriştii din lumea arabă nu au avut nimic de comentat. Nu a existat şi nici pînă în prezent nu există vreo cenzură la adresa acestui roman. Cum să explic lucrul acesta? Poate fiindcă romanul meu nu este unul pornografic, ci unul care respectă iubirea. Şi poate pentru că respect inclusiv stilul din Coran. Eu nu sunt mulsulmancă, dar ştiu Coranul, l-am citit, îl respect. Nimeni nu mi-a spus: cum îşi permite această creştină libaneză să vorbească despre iubirea unui homosexual, invocînd pasaje din Coran? Pur şi simplu, pînă astăzi, nimeni nu mi-a spus vreodată ceva de acest gen. Cartea, cum vă spuneam, a fost publicată în mai multe ediţii şi pînă acum nu am avut nici un scandal cu privire la ea. Dar mă tem puţin că, într-o zi, integriştii o vor putea citi şi într-un alt fel şi să se lege de alegerea făcută de mine.

C.P.: Stînd de trei decenii în Occident, aveţi acum un fel de înţelegere despre care aţi putea spune că este una superioară cu privire la ţara dumneavoastră natală?

H.B.: Nu i-aş spune „superioară", dar este evident că înţelegerea mea s-a nuanţat şi s-a adîncit. Nu sunt lucruri radical diferite pe care le-am înţeles despre Liban locuind în Franţa, dar am înţeles, poate, unele detalii, motivaţii, evenimente mai bine decît înainte. E ceva care ţine de nuanţe, nu de un alt nivel al înţelegerii. Există însă o schimbare: în Franţa spun direct şi absolut liberă ceea ce gîndesc; pot scrie în deplină libertate.

C.P.: Dar războiul, războul civil de care aţi fugit în 1989, a modificat literatura pe care o scrieţi?

H.B.: Da. Mult. După război, am redescoperit lumea, viaţa, fiinţa umană – şi această modificare a *privirii* mele se vede şi în literatura mea. Vedeţi, la şcoală, în familie eşti crescut sau crescută într-un fel anume care nu mai este funcţional atunci cînd izbucneşte un război, atunci cînd violenţa erupe. Războiul îţi dă o lume cu totul diferită, foarte foarte dură. Şi apoi, după ce iei distanţă de război, fie că el se termină, fie că tu fugi de el, să încerci să recîştigi o lume a păcii, a liniştii! Cum să nu fii schimbat? Cum să nu fii (şi) altcineva? Cred, de fapt, că asemenea metamorfoze – ale privirii, ale înţelegerii – au loc atunci cînd oamenii se confruntă cu toate marile violenţe, fie ele comuniste, naziste, islamiste, interreligioase. Războiul este, într-un fel, şi un teribil instrument de cunoaştere. El te face să îi descoperi pe oameni altfel decît erau ei pe timp de pace. Şi apoi, cînd se termină – cum să nu priveşti lucrurile altfel, cu alţi ochi? Cum a trecut aceasta în romanele mele? Cum a trecut o asemenea experienţă în cărţi? Este foarte greu de explicat. Dar, în mintea mea şi chiar în corpul meu, e ca şi cum aş fi descoperit o altă viaţă.

C.P.: Auziţi nişte voci care sunt personajele dumneavoastră? Ştiu că într-un interviu pentru o publicaţie internaţională, aţi spus ceva de acest gen.

H.B.: Cam aşa ceva. Şi nu e doar o metaforă. Nu cunosc personajele mele în realitate. Sunt totalmente elemente de ficţiune. Dar ele devin limpezi şi e ca şi cum ar vorbi în mintea mea. Aud voci care vor să îşi spună povestea. „Oameni" despre care vă spuneam – slabi, marginali, depăşiţi, expiraţi cumva. Şi ei vor să îşi spună povestea. Oameni care nu mai reuşesc să se apere, care nu sunt întotdeauna nevinovaţi. Personajele din cel mai recent roman lansat de mine, în 2018, în Franţa, dar şi în alte cîteva limbi foarte repede, sunt asasini. Sunt imigranţi care mărşăluiesc. Sunt necunoscuţi. Dar au o poveste. Una care trebuie să fie spusă. Sunt la fel ca emigranţii care bat la porţile Europei sau care mor în Mediterana. Dar cine sunt aceşti oameni? Ceea ve spun acum e foarte important: există două abordări din partea Occidentului. Emigranţii sunt fie un fel de „virus" care atacă civilizaţia europeană, fie sunt „martiri". Ceea ce fac eu – şi e şi o formă de a înţelege – e să stau, cu mijloacele literaturii, undeva la mijloc. Să înţeleg ce e cu acele „voci" din mintea mea şi să duc mai departe, către oameni, către cititori, această formă de înţelegere care nu vrea să stea nici la o extremă, nici la alta.

C.P.: *A propos* de voci şi de personaje: masculine sau feminine sunt acolo, în mintea dumneavoastră? Sau nu puteţi identifica genul?

H.B.: Ce provocare! Dar răspunsul meu este simplu: sunt voci de bărbat. Nu am o explicaţie completă de ce lucrurile stau aşa şi nu altfel, să fie, spre exemplu, voci feminine. Pur şi simplu, aşa aud – voci cu tonalitate masculină cu vorbesc în mintea mea. Dar sunt bărbaţi foarte speciali. Aceasta, despre vocile din mintea mea. Dar, pe de altă parte, femeia nu lipseşte deloc din romanele mele. Sunt însă, majoritatea, tăcute, discrete; nu lipsite de putere, căci am femei puternice în romanele mele, doar că sunt discrete şi tăcute. Nu ştiu să explic de ce. Dar aşa este.

C.P.: E dificil să fii creştin/creştină în Liban?

H.B.: Nu, deloc.

C.P.: Sigur? Sigur nu e un răspuns pentru presă?

H.B.: Sigur, sigur. Nu simt că e dificil să fiu ceea ce sunt în Liban.

C.P.: Dar atunci, ce e dificil să fii în ţara dumneavoastră?

H.B.: Ce este dificil – inclusiv dificil de înţeles poate, din afară – este amploarea pe care o capătă comunităţile religioase. E o amploare care poate determina ca aceste comunităţi să îşi impună acum propriile norme. Fie că sunt creştini sau musulmani, suniţi sau şiiţi. Iată: în Irak, creştinii sunt pur şi simplu pulverizaţi. Dar nu în Liban. E greu de tras o singură concluzie şi numai una despre „lumea arabă". Sunt mai multe zone, cu obiceiuri şi cu politici diferite. Accept însă că acum, în regiune e ceva ca un duh întunecat, pentru că situaţia este departe de a fi una liniştită. Pentru că „primăvara arabă" s-a transformat într-o adevărată tragedie, cu războaie civile şi cu extraordinar de multă violenţă. E ca şi cum am fi revenit cu două secole în urmă, în privinţa civilizaţiei.

C.P.: Credeţi că literatura din lumea arabă suferă mult de pe urma ideologiei – includ aici, la ideologii, şi instruemntalizarea politico-ideologică, a religiei?

H.B.: Da. Aici nu e loc de nuanţe: bineînţeles că da.

C.P.: Distinct de cadrul general al lumii arabe, o întrebare pe final doar despre dumneavoastră: care e cea mai mare bucurie pe care o poate trăi o scriitoare?

H.B.: Să fie citită, să circule cărţile sale. Aceasta este cea mai mare bucurie pentru mine. Să fie bine primită în alte culturi, în alte limbi.

C.P.: Cărţile dumneavoastră ajung mai uşor la un cititor oriental decît la unul occidental?

H.B.: Nu. Şi nici nu aş vrea să se pună vreodată această problemă. Cred că dacă o carte trebuie să ajungă la un cititor, ea chiar ajunge – indiferent că acesta e din lumea arabă sau din Europa ori SUA. Cărţile mele nu sunt scrise pentru o regiune sau alta. Sunt scrise pentru oameni. Am acelaşi impact, şi asupra orientalilor şi asupra occidentalilor. Eu sunt o scriitoare liberă, nepersecutată în lumea arabă, nu sunt o victimă, nu sunt o „scriitoare din exil". Am primit premii, multe, şi în lumea arabă, şi în Occident; în Occident am primit chiar şi decoraţii. Nu sunt o persoană foarte mondenă, nu am cine ştie ce conexiuni sociale. Dar am succes, ştiu foarte bine aceasta şi pot spune că, uneori, sunt chiar o răsfăţată. Cred că e o răsplată foarte mare pentru atitudinea pe care o am faţă de muncă – şi anume, iau munca mea foarte în serios. Iar premiile din Occident îmi dau şi mai multă greutate în Orient. Insist asupra faptului că eu sunt cumva o răsfăţată a lumii literare – şi fac aceasta, pentru că există, cu adevărat, şi scriitori care sunt victime, dar există şi scriitori care vin din lumea arabă şi care se dau victime pentru că ştiu că e o „reţetă" care poate să le adună un bonus de succes. Nu, eu nu sunt o victimă şi ţin să spun aceasta foarte clar. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

„Un monument memorialistic“

În revista *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 1, 2019) cronica literară semnată de Dan Cristea este consacrată volumului *Abisul luminat* de Nicolae Balotă. Criticul literar observă, între altele: „Abordat la vârsta de 75 de ani şi reluat apoi cu întreruperi, *Abisul luminat*, după spusele autorului său, ar fi fost gândit, iniţial, ca o continuare a *Caietului albastru*, aşadar, ca o istorisire a anilor de detenţie şi de domiciliu obligatoriu dintre 1956-1964. Planul se schimbă însă şi o rescriere a cărţii începe cu anul 1948, anul primei arestări a lui Nicolae Balotă, pe motivul deţinerii unor «cărţi interzise». Prima experienţă carcerală, petrecută în beciul Securităţii clujene şi la închisoarea militară din acelaşi oraş, durează câteva luni, până în iarna lui 1949, dar perspectivele cărţii devin altele.(...) Şi scriitura se transformă depăşind planul strict al memorialisticii pentru formula intermediară a autoficţiunii, căci autorul, aşa cum se confesează, s-a simţit asediat atât de amintirile care «se metamorfozau într-un caleidoscop», cât şi expus la iradiaţiile imaginarului propriu.“ Aderenţa criticului Dan Cristea la cartea comentată este totală: de altfel, el o şi numeşte, cu o formulă expresivă şi puternică, „un monument memorialistic“. Într-adevăr, *Abisul luminat* este o carte-eveniment, de o valoare excepţională, iar criticii literari în general şi cei ai **României literare** în special (a se vedea cronicile semnate în **RL** de Răzvan Voncu şi de Daniel Cristea-Enache, dar şi nominalizarea volumului în lista canonică *100 de cărţi de proză în 100 de ani, 1918-2018*) au contribuit decisiv la impunerea rapidă a volumului, mai ales în condiţiile în care acest tom apărut la Editura Cartea Românească nu s-a bucurat de un tiraj şi de o difuzare pe măsură.

o revistă literară

Primul număr din acest an al revistei *NEUMA*, un număr dublu (ianuarie-februarie, 2019), se deschide foarte bine cu editorialul semnat de Andrea H. Hedeş. Intitulat *Oglindă, oglinjoară*, textul său vorbeşte, cu profunzime blândă, despre egoismul (sau narcisismul) în literatură şi despre atitudinea contrară, generozitatea, atenţia faţă de celălalt, singura care poate să asigure o fiinţare normală, într-un flux fără sincope al generaţiilor: „Napoleon Hill spunea despre cei care au acumulat ceva durabil că au reuşit în ascensiunea lor *având două mâini întinse: una în sus, pentru a primi ajutor de la cei care au ajuns în vârf, şi una în jos, pentru a-i ajuta pe cei care urcă în continuare*. E o imagine frumoasă, care ne arată că pentru a obţine ceva durabil, accentul nu se pune pe acumulare, ci pe flux. E o imagine care ne duce cu gândul la scara lui Iacob, pe care îngerii urcau şi coborau, într-un circuit al generozităţii şi graţiei divine. Omul se poate ridica şi poate încerca o apropiere de absolut doar urmând modelul absolut: *precum în cer aşa şi pe pământ.*“ De altfel, revista din Cluj este reuşită în întregul ei, arătând o lăudabilă dorinţă de a cuprinde şi de a consemna tot ce se întâmplă valoros în literatura momentului. Astfel, în sumarul său, întâlnim atâtea nuclee de interes: de la o cronică despre Gala premiilor *Scriitorii anului* de la Iaşi şi până la publicarea listelor cu noii membri ai Uniunii Scriitorilor; de la comentarea unor volume literare importante semnate de Horia-Roman Patapievici, Nicolae Manolescu şi Ion Pop, până la amplul dialog al lui Ion Cocora cu actorul Constantin Chiriac şi până la relatarea despre festivitatea de decernare a premiului *Cartea anului 2018* de către revista noastră. Se vede cu uşurinţă că nu e o publicaţie ternă, care apare din obligaţie, în virtutea inerţiei, ci una vie, făcută cu pasiune pentru fenomenul literar românesc. Meritul aparţine întregii echipe redacţionale, în frunte chiar cu Andrea H. Hedeş, care conduce acest periodic literar.

Reconstituirea ieri şi astăzi

În editorialul revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 1, 2019), Nicolae Prelipceanu are lăudabila idee de a se întoarce la o creaţie cinematografică, *Reconstituirea*, pe care multă lume o consideră a fi o capodoperă, cel mai bun film românesc de până azi: „Am avut norocul să văd *Reconstituirea* chiar înainte 1990, iar după aceea să-l revăd de câteva ori. De curând (acest articol este scris la 10 decembrie 2018) a fost reluat la o televiziune şi, nici de data asta, filmul nu m-a dezamăgit, dimpotrivă. Este o operă de artă adevărată, pe care o poţi vedea ori de câte ori, căci vei descoperi mereu câte ceva nou, câte un gest, câte o semnificaţie care-ţi scăpase până atunci. El nu m-a dezamăgit nu atât pentru că îmi vedeam lumea în care trăisem fără voia mea, deşi nici asta nu e de aruncat, cât pentru această prezenţă teribilă a spaţiului concentraţionar, redat(ă) într-o formă simplă şi, aparent banală, dar suficient de semnificativă pentru a trezi suspiciunea şi, la urma urmei, spaima activiştilor de partid. Şi, firească, bucuria spectatorilor, echivalentă doar cu aceea pe care o vor fi resimţit cei care ascultau Europa Liberă. Căci, într-adevăr, Lucian Pintilie era un om liber şi ca un artist liber s-a manifestat şi când a gândit şi făcut acest film extraordinar, care spunea mai mult decât toate lozincile din lume despre o lume a terorii şi a întunericului, programate. Or, regimul concentraţionar nu putea tolera un om liber, un artist liber de tezele stupide ale partidului, care nu aveau alt scop decât să-i îndobitocească pe oameni.“ Editorialistul *Vieţii Româneşti* procedează inspirat când reaminteşte felul cum a fost receptat filmul în epocă, anul 1970. (Pelicula a produs un imens scandal: **România literară**, printr-o serie de condeie prestigioase, a apărat filmul, iar activiştii de partid, bineînţeles, l-au atacat; printre ei, şi Ion Iliescu.) Întrebându-ne ce anume dă perenitatea acestei opere şi o deosebeşte de producţiile regizorilor din ultimul val, am spune că există şi în *Reconstituirea* un minimalism, o stilistică a simplităţii, un realism crud. Dar opera lui Lucian Pintilie are mereu o miză înaltă (ce lipseşte în filmele noii generaţii!), reuşeşte o uimitoare deschidere de orizont, reuşeşte să vorbească viabil despre condiţia umană cu tot dramatismul său.

lansare: Asociaţia Culturală „Neagu Djuvara“

În 12 octombrie 2018 a luat fiinţă Asociaţia Culturală „Neagu Djuvara“; lansarea oficială a acestei instituţii a avut loc la finele lunii ianuarie a acestui an, la împlinirea a unui an de la moartea marelui istoric. Scopul principal al acestei Asociaţii Culturale este „păstrarea în memoria publică a personalităţii istoricului Neagu Djuvara şi promovarea valorilor umaniste şi culturale slujite de către acesta. Între obiectivele asumate de Asociaţia Culturală „Neagu Djuvara“ se numărară: a) promovarea operei istoricului Neagu Djuvara prin editarea şi reeditarea lucrărilor sale literare şi ştiinţifice, organizarea de evenimente culturale; b) sprijinirea prin burse şi alte forme de subvenţii a tinerilor studenţi şi cercetători în domeniul istoriei poporului român; c) organizarea de evenimente şi manifestări culturale, alături de alte entităţi din domeniul public sau privat, pentru promovarea adevărului istoric nealterat, a toleranţei, armoniei sociale şi pentru conservarea valorilor umaniste şi culturale specifice poporului român. *Site*-ul acestei asociaţii este www.neagudjuvara.ro, iar adresa de *email*: AsociatiaNeaguDjuvara@gmail.com

Sandra Djuvara Melone este nepoata istoricului Neagu Djuvara şi, totodată, preşedinta Asociaţiei Culturale „Neagu Djuvara“. Doamna Djuvara-Melone a făcut public şi faptul că este foarte probabil ca într-un viitor nu foarte îndepărtat să avem noi titluri care poartă semnătura marelui istoric. Într-o discuţie recentă pe care domnia sa a avut-o cu unul dintre cronicarii „Ochiului magic“, a spus: „Avem manuscrise care nu au văzut lumina tiparului. Ştiţi că, în conformitate cu personalitatea sa, avea mereu şantiere deschise, avea mereu idei pe care le urmărea; nu se oprea niciodată. Există, deci, cîte ceva în sensul în care mă întrebaţi. La fel cum există multe înregistrări audio sau video care pot fi structurate altfel, care pot să ia inclusiv forma unor cărţi.“

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. tehnic Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com .
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 06

Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară 7

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 15 februarie 2019 28 de pagini 3 lei

interviu

adriana babeți

„nu sunt un crizolog de serviciu"

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Eul vulnerabil

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
Un poet al căutării de sine: Cezar Baltag

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Locupletul lexical

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Ospicii itinerante

• Poezie de Adrian Alui Gheorghe

• Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
În cheie sarcastică

• Nichita Danilov
Școala de poezie ieșeană

• Angelo Mitchievici
Cum (re)citim istoria națională?

• Hexagonale de Vasile Spiridon
A fi Sisi

• Simona Drăgan
Scris și pictat

Iacopone **DA TODI,** în română

• un eseu de Doina Condrea Derer

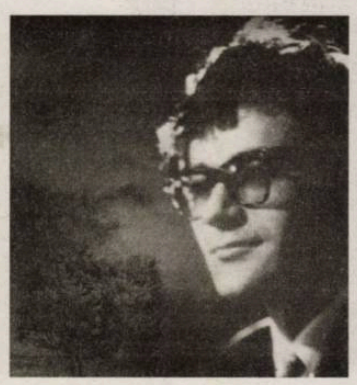
• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**

TUDOR ARGHEZI - jocul de-a propaganda

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Ion Buzași: Un om al Blajului – 3 ● Poemul săptămânii de **Liliana Ursu – 3** ● **Dan Stanca: Lumea umbrelor – 4** ● Calendar – 4 ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Ospicii itinerante – 5** ● Cronica ediților de **Răzvan Voncu: Un poet al căutării de sine: Cezar Baltag – 6** ● Cartea de eseistică **Adrian G. Romila: Cultura română, în ultimii ani – 7** ● Cartea de poezie **Gabriel Coșoveanu: Parabola ușor crunt ironică – 7** ● Poem de **Adrian Alui Gheorghe – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Eul vulnerabil – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: *Ut pictura poesis...* – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Locupletul lexical – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Gellu Dorian: Pacea sufletului – 12-13** ● Interviu cu **Adriana Babeți** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Tudor Arghezi – jocul de-a propaganda – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: În cheie sarcastică – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Simona & Echipa – 17** ● **Nichita Danilov: Școala de poezie ieșeană: Emil Brumaru și Mihai Ursachi – 18-19** ● **Angelo Mitchievici: Cum (re)citim istoria națională? – 19** ● Apropieri de **Marius Miheț: Pasiuni aproximative – 20** ● **Simona Drăgan: Scris și pictat – 21** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Momente muzicale bucureștene – 22** ● **Florin Ardelean: Ultima utopie – 23** ● **Vasile Spiridon: A fi Sisi – 24** ● **Carmelia Leonte: Umbre cu piele – 25** ● **Doina Condrea Derer: Iacopone DA TODI, în română – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

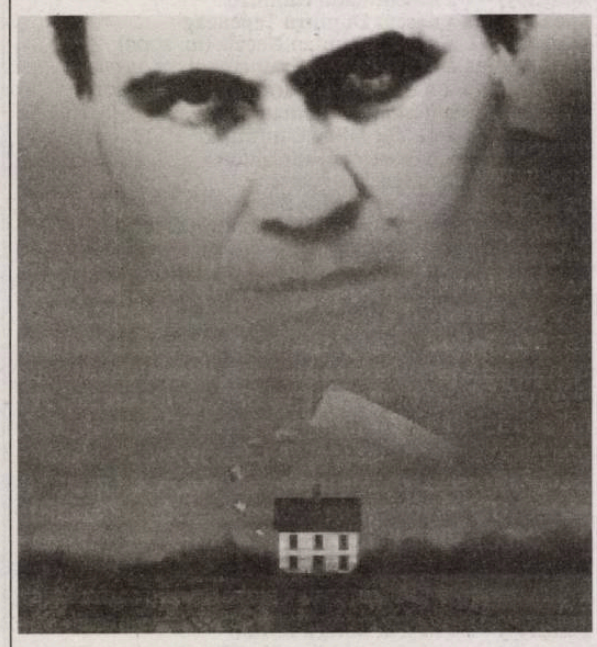
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

un om al blajului

- la despărțirea de Ion Brad –



tocmai mă pregăteam (premoniție?) să scriu despre una din ultimele sale cărți, *Întoarcerea la arhivele personale,* când telefonul unui prieten comun mă anunța că poetul *Transilvanelor cetăți fără somn* s-a mutat la cele veșnice. Și în această carte, ca în aproape toate cărțile sale, Blajul ocupă locul central, căci există în itinerariul biografic al unor scriitori locuri care le marchează decisiv evoluția literară. Pentru Ion Brad, un asemenea loc este Blajul. Legăturile lui cu Blajul sunt multiple, complexe și variate.

În primul rând, Blajul este orașul anilor de liceu, care n-au fost, ca pentru Bacovia, *cimitir al tinereții*, ci deschidere generoasă spre istoria și literatura Transilvaniei, care vor fi coordonate fundamentale ale scrisului său. E drept că acei ani, de la mijlocul veacului trecut (1940-1948), au fost ani întunecați de ororile celui de-Al Doilea Război Mondial și de perspectiva apropiată a instaurării comunismului. Sfârșitul școlarității sale, anul 1948, este unul nefast pentru Biserica și Școlile Blajului: Biserica Română Unită cu Roma Greco-Catolică este scoasă în afara legii, iar Școlile Blajului, transformate caricatural până la desfigurare; profesorii lor, exilați în colțuri îndepărtate ale țării. Tânărul licean a avut, în acești ani grei, norocul unor profesori și îndrumători spirituali pentru care a mărturisit toată viața o vie recunoștință și un profund respect. Nu numai că este un elev eminent, dar în anii liceului frecventează societatea de lectură, ajungând președintele acesteia, debutează într-o revistă școlară din Alba Iulia, scrie articole și eseuri premiate de conducerea liceului și se bucură de îndrumarea *dascălului său de poezie*, așa cum îl numește pe profesorul de literatură română Gheorghe Biriș (poetul Radu Brateș).

Blajul este una din temele principale în scrisul lui Ion Brad. De la debut și până în pragul „marii treceri", pagini multe și felurite în aproape toate genurile literare, de la articole și evocări la poezie, de la roman la dramă istorică, înfățișează aspecte din istoria și trecutul cultural al Blajului. Ocupându-mă de cele mai frumoase pagini literare închinate Blajului, când am ajuns la Ion Brad, am fost pus în dificultate, pentru că nici un alt scriitor n-a scris atâta despre Orașul Luminilor Ardelene, încât s-ar putea alcătui o asemenea antologie numai din scrisul lui Ion Brad. Scriitorul însuși a realizat o asemenea crestomație, evident destul de parcimonioasă, dându-i un titlu desprins din cunoscuta rugăciune, *Blajul nostru cel de toate zilele,* sugerând importanța vitală a Blajului în istoria neamului românesc.

Legăturile lui Ion Brad cu Blajul se continuă și după absolvirea liceului: a scris pagini de apărare și de mai dreaptă prețuire a Școlilor Blajului, a marilor ierarhi și dascăli de aici, și-a ajutat foștii profesori să revină la catedrele pe care au fost obligați să le părăsească și să-și reia activitatea științifică, literară și publicistică. Într-o vreme când străzile orașului aveau nume ridicole și nepotrivite cu statura istorică a Cetății (str. Fânului, a Fagului, a Plopilor etc.) s-a străduit să le boteze cu nume din istoria și cultura ei.

Un proiect pentru a cărui realizare s-a străduit mult a fost revenirea vechiului centru civic al Blajului, actuala Piață 1848, la demnitatea de altădată; pentru că a fost o adevărată batjocură să se instaleze un sanatoriu TBC în Academia Teologică, instituția școlară emblemă a Blajului, unde scriitorul a propus înființarea unui Muzeu al Școlii Ardelene. Din vechea, marea și valoroasa Bibliotecă Centrală Arhidiecezană, pe care a cunoscut-o ca elev, a readus de la Cluj colecții de reviste și cărți de patrimoniu, întemeindu-se, astfel, în 1973, Biblioteca Documentară *Timotei Cipariu.* A îndemnat pe scriitorul și sculptorul Ion Vlasiu, mai vârstnicul său prieten, să realizeze pe Câmpia Libertății un ansamblu arhitectural ce exprimă aspirația spre unitate și libertate națională, străjuit de chipurile în bronz ale ctitorilor Blajului, ale ierarhilor Andrei Șaguna și Ioan Lemeni, *acei preoți cu crucea-n frunte*, și ale pașoptiștilor noștri, toate acestea într-o vreme când asemenea realizări nu aduceau elogii, ba, dimpotrivă, comportau riscuri prin curajul abaterii de la dogma ideologiei comuniste.

Celui drept se cuvine laudă, spune un stih din *Psalmi.* Fără a nega faptul că Ion Brad a deținut importante funcții pe linie culturală și diplomatică în aparatul de partid și de stat, nu se poate nici trece cu vederea ceea ce a făcut el bun în aceste funcții; după îndemnul lui François Villon: *trebui să spui de bine, bine!*

Și Blajul, destul de reticent cu cei care, într-o vreme, păreau că s-ar fi dezis de spiritul său luminat, după un deceniu de la prăbușirea comunismului, revenind în primăvara anului 1999 la o reconsiderare obiectivă a activității scriitorului, îl declară în semn de prețuire *Cetățean de Onoare al Orașului,* prilej cu care a rostit o adevărată profesiune de credință, definitorie pentru *oamenii Blajului,* în rândul cărora Ion Brad ocupă un loc proeminent: „Cum aș putea să nu fiu emoționat și recunoscător în aceste clipe, când îmi văd numele așezat printre *cetățenii de onoare* ai Blajului istoric. Mai ales că această întâmplare fericită are loc în zilele când aniversăm 245 de ani de la deschiderea școlilor care au fost, într-adevăr, *Fântâni ale darurilor* pentru atâtea generații de români. Ei toți au învățat aici să se ia de piept cu o istorie vitregă pentru a dovedi și vechimea și setea de lumină și de libertate a națiunii lor. Știm și vedem cu toții că, până la urmă, lupta aceasta a biruit. Nu fără sacrificii, nu fără jertfe. Așa cum știm că Blajul adevărat s-a născut odată cu școlile sale, tocmai cum gândise, încă de la începuturi întemeietorul lor, *episcopul voievod*, cum îl numise Nicolae Iorga pe vlădicul-martir Ioan Inocențiu Micu-Klein."

a scris pagini de apărare și de mai dreaptă prețuire a Școlilor Blajului, a marilor ierarhi și dascăli de aici.

Multe din poeziile scrise în ultima vreme sunt cutreierate de presentimentul morții; într-una din acestea își imaginează propriul sfârșit ca o lentă extincție, înconjurat la Pănadea natală de jalea neamurilor:

Am rătăcit din nou cărarea...
Și cade soarele-n amurg...
Mă sting încet ca lumânarea
Și lacrimi din icoane curg...

Parcă v-aud plângând pe toți
Când bate clopotu-n Pănade,
Copii, nepoți și strănepoți
Și-o ploaie cu zăpadă cade...

Iar după vechiul obicei
Mă sărutați cu toți pe frunte
Și din săruturi sar scântei
Și plâng toți brazii de pe munte...

●● Ion Buzași

• *poemul săptămânii de*

liliana ursu

Freezing rain
pe *Adieu* de Anatol Vieru
și pe *Ritualul primăverii* de Igor Stravinski

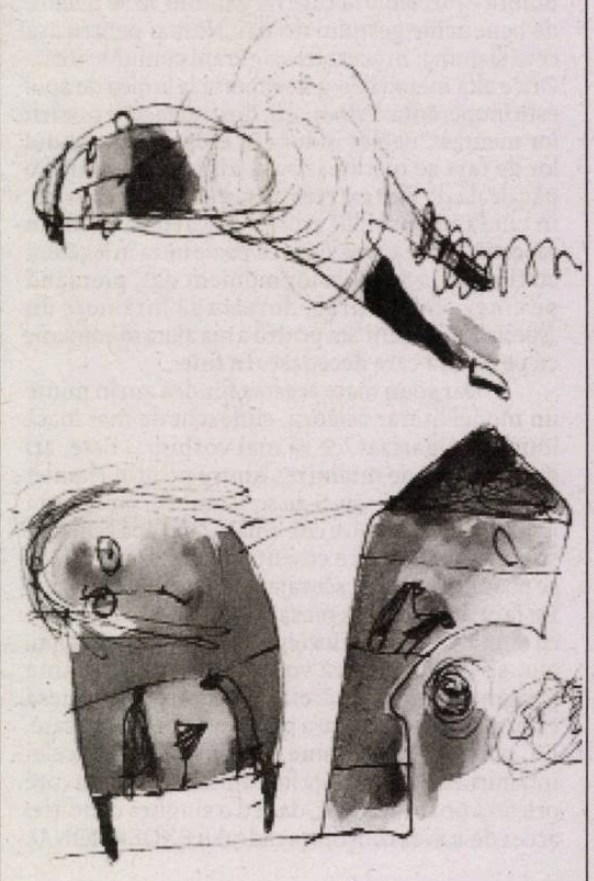
cristale solitare se apropie, se depărtează
și se apropie iar
ele-și vorbesc
fără să se atingă
clinchet violet, clinchet alb, clinchet auriu,
armonii postceleste,
premergătoare cuvinte ,
– deghizări cu măștile iernii,

azi acest adieu pentru pian
e un luminiș verde crud
pentru copacii acoperiți cu aceste cristale
în armuri de ghiață prizonieri, doborâți la pământ

vaiet , crengi ce se rup în ritmuri de adio,
clinchetul suferinței
în notele din partituri
dar și pe străzile Bucureștiului
pline azi de cristalele ce au fost cândva
seve înfocate ale teilor și salcâmilor în floare
și mi se face dor de ritualul primăverii, de Stravinski,
și de două piane niagare
stinse în extatic dor

la fereastra mea : ritualul rece, pur al gheții
și al perlelor ei ucigașe din bradul târziu,
și ecoul unui violoncel din pustiia mării în ianuar

sau halta Herina
când gura ta îmi șoptea cu trei sute de crini. ●



lumea umbrelor

Nu ştiu de ce de la o vreme, poate de vină o fi şi vârsta, mă gândesc tot mai mult la sfârşit, la clipa în care nu o să mai fiu şi tot ce a rămas după mine nu îmi va mai fi cunoscut. La urma urmei, asta şi este miza vieţii, suprem şi sublim paradox, să înţelegi că viaţa are sens doar în măsura în care te poţi gândi la ceea ce o neagă. Altfel, totul e doar o sumedenie de plăceri şi de decepţii, de idealuri atinse sau înşelate, un zbucium şi un freamăt care, faţă de tăcerea care urmează, nu au nici o însemnătate.

De curând, am recepţionat o informaţie privind decesul directoarei de la Muzeul Hasdeu din Câmpina. Moartea doamnei e învăluită într-un fel de mister, fapt aproape de la sine înţeles, având în vedere rostul acelui aşezământ. Ştim prea bine de ce a investit bătrânul Hasdeu bani în construirea acestui lăcaş. Începuse că creadă în spiritism şi spera să intre în comunicare cu fiica lui. Din liceu, de când am aflat de dorinţa marelui cărturar şi de când am fost prima dată la castel, am fost impresionat de crâncena lui suferinţă. Întrucât numai cineva care suferă enorm poate să-şi închipuie că poate exista comunicare cu morţii. Aceasta este una din cele mai grandioase iluzii care nu încetează să ne paraziteze. Credem în ceva imposibil şi, oricâte am şti, nu ne putem învinge naivitatea. Refuzăm să admitem că între lumea aceasta şi cea de dincolo nu ar fi, să zicem, o distanţă de miliarde de ani lumină, ci şi o diferenţă de nivel ontologic, care face imposibilă comunicarea. Tocmai de aceea există parastase, pomeniri, există un cadru liturgic care reglementează ceea ce în mod primar nu poate avea loc. Dăm de pomană unui semen de-al nostru pentru ca umbra de dincolo la care ne gândim să se bucure de beneficiile gestului de aici. Numai pentru aşa ceva şi numai în acest fel asigurăm comunicarea... Orice altă metodă de-a ne raporta la lumea de apoi este inoperantă. Psihopaţii, din cauza deteriorării lor mentale, ne pot induce în eroare. Din rândul lor de fapt se recrutează aşa-zişii mediumnici, o păcăleală de fapt extrem de periculoasă. Hasdeu, în ciuda imensei lui ştiinţe de carte, a căzut în capcană. Poate a avut iluzia că poate intra în legătură cu fiica lui... Şi eu, la un moment dat, pierzând pe cineva foarte drag, doream să întâlnesc un „specialist" în spiritism pentru a mă ajuta să comunic cu persoana care decedase. În fine...

Dar spun toate acestea fiindcă am în minte un model literar celebru, cunoscut de mai toată lumea, vulgarizat, ce să mai vorbim... Este, aţi ghicit, vorba de întâlnirea dintre prinţul Hamlet şi fantoma tatălui său. S-au scris tone despre această întâlnire, multe dintre cele emise dând apă la moară spiritiştilor. Cu alte cuvinte, uitaţi, tovarăşi, că se poate, de ce ne descurajaţi, de ce vă împotriviţi? De fapt, în faimoasa piesă de teatru lucrurile stau cu totul altfel decât îşi închipuie tot soiul de neaveniţi. Nu, să nu credeţi că voi pune totul pe seama imaginaţiei, graţie căreia ceea ce are loc în piesă e doar literatură pentru a pune scenariul în mişcare. Eu, netrebnicul de mine, cred în REALUL acelei întâlniri. Acolo, pe lângă literatură, e şi altceva care oricând poate avea loc, dar cu o singură condiţie: aceea de-a avea conştiinţa cadrului EXCEPŢIONAL în care se petrece întâlnirea. Fantoma regelui ucis nu e stafie sau umbră rătăcitoare. Hamlet, la rândul lui, nu este simplu nostalgic, un om obişnuit, doborât de durere fiindcă şi-a pierdut părintele. Ne aflăm pe o altă treaptă a realităţii unde exigenţele sunt cu totul altele decât pe treapta pe care de fapt trăim. Fantoma este o entitate care are de transmis un mesaj esenţial lumii din care a plecat. Încalcă astfel toate regulile care fac imposibilă comunicarea dintre lumi, dar „abuzul" este necesar deoarece fără comiterea lui universul nostru ar aluneca spre o sinistră descompunere. Stafia, deci, nu mai e ceea ce ni se pare că ar fi, ci un mesager care doreşte rectificarea lumii strâmbe. Iar Hamlet de la sine înţeles nu mai e prinţul abulic, ci un îndreptăţit şi aprig executor testamentar. În felul acesta piesa lui Shakespeare intră într-o altă paradigmă decât cea curentă. Miza este de fapt ruperea barierei dintre morţi şi vii, fapt care poate avea loc în momentul în care întreaga Creaţie se află în pericol. Cred de aceea că o asemenea situaţie se poate repeta. Cred în existenţa acelui mort care, într-o clipă anume, poate veni spre noi ca să-i spună cuiva ales ce are de făcut spre salvarea acestui univers de la distrugere. Din acest motiv poate, piesa a şi răzbătut prin timp şi nu a încetat să ne atragă. Chestiunile de ordin literar au fost secundare, aşa după cum în cazul oricărei opere importante, nu atât iscusinţa autorului contează, cât semnificaţia pe care o pune la bătaie.

Când Shakespeare scria, lumea se afla la ceas de răspântie. Vechile convingeri medievale erau date la o parte de valul umanist renascentist care schimba perspectiva. Nu Domnul mai era pe prim-plan, ci omul emancipat. De aceea, a fost nevoie de o asemenea producţie literară pentru a pune în evidenţă un om ca Hamlet, supus Domnului, şi o lume a umbrelor care nu numai că există, dar cu care în situaţii excepţionale reuşim să comunicăm. Piesa este un avertisment teribil în faţa viitoarelor secole de ignoranţă care aveau să pună stăpânire pe umanitate. La urma urmei, peste patru secole de la scrierea ei a apărut o alta precum *Aşteptându-l pe Godot*, în care asistăm la o incredibilă implorare a stafiei de a veni printre noi şi a ne salva. Hamleţii contemporani, Vladimir, Estragon, sunt degradaţi, dar nu au pierdut reperul major. Iar Godot ce este altceva decât fantoma implorată pe care, evident, o aşteptăm şi aşa rămânem, cu gustul aşteptării nesatisfăcute. Acest arc de cerc uneşte două momente exemplare din istoria culturii şi, desigur, a duhului. Pe Godot îl tot aşteptăm şi orice poet aşezat la masa de scris nu face altceva decât să contribuie şi el, cu puţinul lui, la ceremonialul implorării. Poate cine ştie... Dar lumea umbrelor stăruie ameninţător de jur împrejur. An de an vin altele şi altele şi morţii fiecăruia dintre noi aglomerează un spaţiu asfixiant. Mă înfricoşează lumea de dincolo şi scriu cu dorinţa unei breşe. Dar nu am puterea, talentul, harul ca să fac dintr-o stafie pe care parcă o simt la un centimetru de mine entitatea care la rândul ei să mă preschimbe în Hamlet...

●● **Dan Stanca**

• *calendar*

14.02.1902 – s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 – s-a născut Dragoş Vrânceanu (m. 1977)
14.02.1927 – s-a născut Vintilă Ornaru
14.02.1928 – s-a născut Radu Cârneci (m. 2017)
14.02.1931 – s-a născut Gheorghe Achiţei
14.02.1932 – s-a născut Anca Balaci
14.02.1935 – s-a născut Grigore Vieru (m. 2009)
14.02.1936 – s-a născut Doina Sălăjan
14.02.1937 – s-a născut Radu Dumitru
14.02.1937 – s-a născut Dumitru Ţepeneag
14.02.1937 – s-a născut Damian Necula (m. 2009)
14.02.1937 – s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1940 – s-a născut Constantin Blănaru (m. 2014)
14.02.1940 – s-a născut Paul Emanuel (m. 1989)
14.02.1945 – s-a născut Mihai Cantuniari
14.02.1958 – s-a născut Vasile Spiridon
14.02.1960 – s-a născut Dan Iacob
14.02.1963 – s-a născut Teodor Baconschi
14.02.1986 – a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

15.02.1834 – s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 – s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
15.02.1910 – s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1912 – s-a născut Andrei Lupan (m.1992)
15.02.1920 – s-a născut Lucian Emandi (m. 1998)
15.02.1923 – s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1930 – s-a născut Romulus Zaharia (m. 2006)
15.02.1931 – s-a născut Petre Stoica (m. 2009)
15.02.1938 – s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 – s-a născut Doina Curticăpeanu
15.02.1944 – s-a născut Florica Mitroi (m. 2002)
15.02.1945 – s-a născut Cornel Cotuţiu
15.02.1945 – s-a născut Ion Roşu (m. 1996)
15.02.1947 – s-a născut Roxana Eminescu
15.02.1950 – s-a născut Nicolae Jinga
15.02.1950 – s-a născut Alexandru Condeescu (m. 2007)
15.02.1955 – s-a născut Mircea Bostan
15.02.1956 – s-a născut Aurelian Titu Dumitrescu
15.02.1958 – s-a născut Doina Ruşti
15.02.1964 – s-a născut Carmelia Leonte
15.02.1971 – a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.02.1988 – a murit Israil Bercovici (n. 1921)
15.02.2016 – a murit Dan Mihăilescu (n. 1929)

16.02.1903 – s-a născut Ion Şiadbei (m. 1977)
16.02.1924 – s-a născut Ion Hangiu (m. 2017)
16.02.1936 – s-a născut Stela Brie
16.02.1939 – s-a născut Constantin Stoiciu
16.02.1939 – s-a născut Ilie Constantin
16.02.1940 – s-a născut George Suru (m. 1979)
16.02.1947 – s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
16.02.1948 – s-a născut Gaal György
16.02.1950 – s-a născut Mihail Grămescu (m. 2014)
16.02.1951 – s-a născut Dumitru Nicodim
16.02.1952 – s-a născut Nicolae Crepcia
16.02.1985 – a murit Victor Torynopol (n. 1922)
16.02.1995 – a murit Victor Kernbach (n. 1923)
16.02.1996 – a murit Nicolae Carandino (n. 1905)
16.02.2007 – a murit Virgil Cîndea (n. 1927)
16.02.2008 – a murit Max Bănuş (n. 1926)
16.02.2012 – a murit Cornel Mihai Ionescu (n. 1941)
16.02.2013 – a murit Felicia Antip (n. 1927)
16.02.2014 – a murit Ilie Sălceanu (n. 1946)

17.02.1921 – s-a născut Vera Călin (m. 2013)
17.02.1923 – a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
17.02.1927 – s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.02.1941 – s-a născut Mihai Ursachi (m. 2004)
17.02.1947 – a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.02.1948 – s-a născut Ion Maxim Danciu (m. 2014)
17.02.1949 – s-a născut Ovidiu Moceanu
17.02.1950 – s-a născut Octavian Doclin
17.02.1951 – s-a născut Ion Lilă
17.02.1953 – s-a născut Nina Josu
17.02.1956 – s-a născut Petruţ Pârvescu
17.02.1968 – s-a născut Florina Isache
17.02.1971 – a murit Miron Radu Paraschivescu(n. 1911)
17.02.1972 – a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.02.1974 – a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
17.02.1952 – s-a născut Stelian Tănase
17.02.1986 – a murit Rolf Bossert (n. 1952)
17.02.2012 – a murit Ion Nicolescu (n. 1943)

18.02.1885 – s-a născut Eugeniu Boureanul (m. 1971)
18.02.1886 – a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.02.1932 – s-a născut Forro Laszlo
18.02.1942 – a murit Henric Stahl (n. 1877)
18.02.1943 – s-a născut Vasile Burlui
18.02.1945 – s-a născut Simona Kiselevski
18.02.1955 – s-a născut Ilie Rad
18.02.1976 – a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.02.1980 – a murit Vajda Bela (n. 1902)
18.02.2003 – a murit Mihailo Nebeleac (n. 1949)

19.02.1633 – s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.02.1864 – s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
19.02.1904 – s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
19.02.1908 – s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)
19.02.1919 – s-a născut Sanda Stolojan (m. 2005)
19.02.1936 – s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)
19.02.1937 – s-a născut Lia Miclescu
19.02.1939 – s-a născut Constantin Th. Ciobanu
19.02.1940 – s-a născut Mircea Radu Iacoban
19.02.1950 – s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
19.02.1951 – a murit H. Sanielevici (n. 1875)
19.02.1953 – s-a născut Ioan Evu
19.02.1953 – s-a născut Minerva Chira
19.02.1959 – s-a născut Dorin Murariu
19.02.1974 – s-a născut Daniel Cristea-Enache
19.02.1980 – a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.02.1996 – a murit I. C. Chiţimia (n. 1908)
19.02.2000 – a murit Negoiţă Irimie (n. 1933)
19.02.2013 – a murit Mircea Dinutz (n. 1948)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

ospicii itinerante

actualitatea

E vremea ciomăgarilor. Trăim o etapă a nervozității generalizate, a urii compacte, a vecinătăților insuportabile. Viața publică e populată de mărunți hitleri care-și clamează dreptul la un *Lebensraum* exclusivist și intolerant. „Bunul comun", „toleranța", „dialogul", „respectul" și alte valori considerate „conservatoare" s-au evaporat deodată cu semnele diacritice pe Facebook și Twitter. A vorbi despre un „proiect de țară" înseamnă a te plasa într-o tagmă a „defazaților" reacționari și demni de dispreț. Împrejurarea că patriotismul a fost confiscat de secături, demagogi și ticăloși a compromis pe termen lung și acest sentiment. Acum e zodia călăilor minusculi, a resentimentarilor imberbi și a conformiștilor ce te privesc prin lentila moștenită de la cenzorii comuniști, asezonată cu praful rânced al corectitudinii politice.

Se spune, din cele mai vechi timpuri, că „scandalul vinde". Nu cred că sintagma mai are valabilitate. Când totul în jur e doar harță, gălăgie, înfruntare oarbă — pe scurt, scandal —, intervine rutina și se instaurează dezinteresul. Am renunțat demult să mai citesc articole anunțate de formulări tiribombice (sau tiribombastice) precum „Experții anunță dezastrul", „Situație cumplită" ori „Schimbări uriașe". Falsul hiperbolism sub semnul căruia trăiește presa scrisă ori media aruncă în derizoriu absolut orice informație. Lucrurile importante și fleacurile devin parte a unui ghiveci indigest, zvonul copleșește fapta reală, vocile isterice le covârșesc pe cele ale normalității și cumpătării. Ce rezultă din acest măcel cu valențe universaliste e doar zgura și rumegușul unei civilizații ajunse la amurg.

Dacă în realitatea înconjurătoare se zbiară, se rage, se mugește fioros, lumea virtuală ne furnizează năucitoare contra-propuneri ce vizează plăcerea, bucuria și fericirea umanității. Una dintre formele palpabile (într-o epocă dominată de impalpabil) sunt așa-numitele *Happy Place(s)*. Acestea sunt o combinație de muzeu, bâlci și loc de recreere gândite pentru a pune la dispoziția oamenilor cele mai bizare forme de relaxare și (dacă vreți) bucurie. Exponatele cuprind orice, de la bomboane încrustate cu emoticoane, la pantofi cu toc gigantici, în care o femeie intră cu totul, decorațiuni în culori vii, ca într-o cameră-hală de pre-adolescenți, sculpturi uriașe, de plastic și neon, ale literelor XO („hugs an kisses" / „îmbrățișări și sărutări"), lumânări supradimensionate, sisteme de oglinzi ce multiplică și redimensionează trupurile umane, locuri de joacă unde talajul și nisipul sunt înlocuite de bomboane și biscuiți multicolori. Ce mai, un adevărat paradis!

Un paradis vag decerebrat, la intrarea căruia ești invitat să trăiești exclusiv în zona visului și a fericirii. *Happy Place*, mutate dintr-un loc în altul pe continentul nord-american, reprezintă concurentul cel mai viguros al deja-vetustelor parcuri Disney. Culorile dominante sunt, după câte-mi dau seama urmărind filmulețele de prezentare, galbenul, rozul, roșul aprins și albastrul deschis — toate, menite să sugereze un spațiu cald, intim, prietenos, al beatitudinii. Un cinic ar putea spune că asta a mai rămas din faimoasa sintagmă a Constituției americane, privind „dreptul la căutarea fericirii". Dacă un catolic fervent precum Paul Claudel a putut scrie, în *Jurnalul* lui, „Toleranța – există case pentru așa ceva", de ce n-ar putea crea modernitatea *locuri ale fericirii*, amestecuri de azil, ambasadă și ambulatoriu psihiatric, unde oamenii să-și lase grijile și să trăiască, la propriu, bucuria existențială?

Exponatul de bază al noilor ospicii itinerante este *instalația*. Adică acel produs cu pretenție de artă în care se întâlnește viziunea simplist-mecanicistă asupra lumii cu abilitatea industrială de a construi orice aberație: caracatițe de plastic, grădini cu flori artificiale, și, cam peste tot, inevitabilul pantof galben de doi-trei metri. Nu lipsesc mesajele mobilizatoare, gen „Don't Worry, Be Happy", „Live, Love, Laugh", „Happiness Awaits". Sau îndemnuri din sfera utopiei, care-ar fi simpatice, dacă n-ar ascunde tendința deresponsabilizării ce tinde să caracterizeze întreaga generație tânără a planetei: „Celebrate Everyday" /„Sărbătorește în fiecare zi". Da, distrați-vă necontenit, pentru că are grijă de voi Tătucul, Sistemul ori Statul. Ce nu se vede și ce nu înțeleg victimele e că în spatele pereților și logoului *Happy Place*, pictate în galben (exact ca „les Gilets Jaunes", mișcarea protestatar-anarhistă din Franța!) se află o afacere incredibil de prosperă. Dacă e cineva fericit în nebunia asta, aceia sunt, cu siguranță, investitorii.

Am văzut și inscripții mai „sofisticate": de pildă, textul „If you're happy and you know it" e urmat de imaginea în neon a unor palme care aplaudă. Construcția contextului e limpede: oamenii sunt atât de proști, încât nu-și dau seama când sunt fericiți. Și atunci, cei aleși (în engleză, expresia chiar se potrivește: „the happy few") sunt invitați să celebreze acest moment de-a dreptul epifanic bătând din palme. Nu sunt un puritan care să ceară omenirii să-și petreacă viața în bibliotecă. Și nici n-am pretenția ca în fiecare ghid de muzeu să zacă un Platon, un Hegel sau un Kant. Dar nu-mi pot reprima amărăciunea văzând cum oameni în toată firea (culmea, ei, și nu copiii, sunt „clienții" majoritari ai acestor noi locuri de joacă!) se conformează unor ritualuri care-i arată în ipostaze exclusiv ridicole, derizorii.

Nu mă amuză deloc când văd câte o doamnă corpolentă zbătându-se disperată să iasă din cada (inevitabil galbenă!) plină, în loc de bule de șampon, cu mingi moi (normal, galbene și ele). Sau ditamai bărbatul, cu o constituție atletică demnă de *Sports Ilustrated*, „înotând" haotic într-o cutie plină cu hârtiuțe colorate. Localul (sau, în fine, muzeul) *Happy Place* din Toronto propune o formulă complexă, un așa-numit „Dom al confeti"-lor: într-un spațiu ermetic închis, dar transparent, mii și milioane de confeti plutesc într-un halou multicolor, spre bucuria celor care se simt în ciclonul prietenos ca în sânul lui Avraam. Acest gen de „copilăreală" nu e, cel puțin pentru mine, semnul regăsirii inocenței, ci o marcă a degenerescenței.

Lucrurile seamănă prea mult cu „fericirea obligatorie" a comunismului, cu măștile de falsitate pe care oamenii erau forțați să le poarte, indiferent dacă, în sinea lor, numai de „bună dispoziție" și „antren" nu putea fi vorba. Civilizația noastră a devenit una a simulacrelor, a substituirii realității cu fantasme prostești și cu iluzii năuce. Inițiatorii californieni ai lanțului *Happy Place* nu și-au ascuns deloc intențiile: ei vor, pur și simplu, să aducă fericirea tuturor oamenilor de pe planetă. O fericire durabilă, asigurată de achiziționarea a diverse „amintiri" la ieșirea din țarcul magiei postmoderne. Nici „stomăcelul" nu e uitat: o varitate inepuizabilă de dulciuri îi așteaptă într-un sector special amenajat pentru a-și satisface și trupește nevoia de fericire...

Noua formă de *entertainment* e inspirată, în mod clar, de platformele social-media centrate pe imagine, precum Instagram sau Snapchat, și se autodefinește ca fiind o „experiență multisenzorială". Într-adevăr, văzul, mirosul, gustul și pipăitul sunt „servite" din plin, culminând cu plăcerea de a se fotografia în fața unui ecran verde. Și toate acestea pentru numai 30 de dolari! Plus „manifestul" cât se poate de explicit (și imbecil) aflat la baza acestei întreprinderi din cale-afară de lucrative: „HAPPY PLACE a fost creat pentru că noi CREDEM că lumea de azi se poate bucura de mai multă fericire. Pentru a duce la îndeplinire acest VIS, am imaginat o călătorie menită să creeze un spațiu special unde toți cei care păşesc să fie înconjurați numai de lucruri FERICITE" (molipsit de invazia fericirii, nu m-a lăsat inima să traduc expresia „today we can use a lot more happiness" chiar în forma atroce a originalului: „astăzi putem folosi/consuma mult mai multă fericire", și i-am dat o turnură ceva mai... UMANĂ — ca să mă exprim și eu *majusculat*, asemeni textului-propagandă al popularului stabiliment).

Revin asupra ideii că experimente precum *Happy Place* sunt o anexă a Internet-ului. Imediat ce au intrat într-un astfel de spațiu, oamenii încep să fotografieze și să filmeze, „postând" instantaneu imaginile, spre bucuria întregii umanități. În ultimii ani, s-au bucurat de un succes colosal Muzeul Înghețatei (New York), Fabrica de culori (cu sedii la San Francisco și New York), Muzeul new-yorkez al Pizza-ei. Există chiar și un Muzeu la selfie-urilor, la Los Angeles și un Muzeu al Iluziilor în Toronto. Explicația popularității lor nu e greu de găsit. Ea ține de dorința umană de a împărtăși experiențele neobișnuite. Că în realitate discutăm de conformism și imitație, dar nu de originalitate, e altă poveste. O poveste tristă despre decăderea intelectuală și despre derizoriul emoțional în care se zbate lumea postmodernă.

E vorba, de fapt, despre încă un experiment, voit sau nevoit, prin care oamenii cumpără iluzia fericirii chiar înfruntând riscul penibilului. Un vizitator al *Happy Place*-ului din Los Angeles a descris următoarea scenă, surprinsă în fața unui semn XO tridimensional, de mărime uriașă: „O femeie s-a cățărat în interiorul literei O, care avea forma unei inimi, și-a sprijinit piciorul ridicat în sus și a zâmbit ca în reclama la pasta de dinți. «Îmi pare rău, nu puteți sta în inimă»", a atenționat-o o angajată timidă." Fără să vrea, supraveghetoarea de la *Happy Place* a pus degetul pe rana civilizației noastre: nu mai *stă* de mult *în inimă*! Locul din piept unde se afla cândva inima a fost înlocuit de obiectivul unui aparat fotografic. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

un poet al căutării de sine: cezar baltag

Cezar Baltag, **O sută şi una de poezii**, antologie, prefaţă şi selecţia reperelor critice de Maria-Ana Tupan, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2018, 225 pag.

S-a observat mai demult uşurinţa cu care literatura română îşi uită scriitorii, odată ce aceştia trec Styxul. Chiar când vorbim de creatori de primă mărime, o facem la timpul trecut, ca şi cum nu doar fiinţa, ci şi opera lor ar fi încetat să mai existe. Doar unele gesturi singulare de devotament – iar nu o rutină a metabolismului cultural – mai şterg, din când în când, colbul de pe hrisoave, scoţând la lumină valori de care ne bucurăm ca de-o revelaţie, în loc să le consumăm firesc, zi de zi.

Un astfel de gest a făcut Editura Academiei Române pentru unul dintre cei mai importanţi poeţi ai generaţiei şaizeci, şi anume, Cezar Baltag, atunci când l-a inclus în colecţia „O sută şi una de poezii", într-o ediţie îngrijită de Maria-Ana Tupan. Plecat dintre noi în 1997, la numai 58 de ani, Baltag este astăzi aproape uitat, în pofida valorii incontestabile a creaţiei sale şi a ţinutei sale morale din ultimul deceniu ceauşist. O antologie exigentă a operei sale poetice, chiar dacă nu-l va repune pe deplin în circulaţie (ţinând cont şi de scăderea dramatică a interesului pentru lectură), îl poate, însă, readuce măcar în atenţia cititorilor profesionişti şi a iubitorilor de poezie.

Pentru că e indiscutabil că opera lui Cezar Baltag merită o relectură care să-l scoată pe poet din această uitare nedreaptă. Atât calitatea intrinsecă a literaturii sale – poezie, eseu, traduceri –, cât şi exponenţialitatea pe care evoluţia ei interioară o are pentru întreaga generaţie şaizeci, fac din Baltag un autor esenţial al perioadei postbelice. Un autor a cărui poezie nu s-a perimat şi care ocupă (de unul singur, aş fi tentat să spun, dacă n-ar exista şi un Gheorghe Tomozei sau un Romulus Vulpescu) o faţetă aparte a şaizecismului, care este lirica de esenţă livrescă.

Dar vorbeam de traiectoria interioară a poeziei lui Cezar Baltag. Aceasta a trecut prin metamorfoze care, analizate îndeaproape, ilustrează sugestiv condiţia întregii generaţii poetice şaizeci. Originar din Basarabia şi născut cu un an înainte de cedarea provinciei, poetul a intrat în viaţă ca refugiat în Oltenia, spre a urma apoi liceul la Piteşti şi facultatea la Bucureşti. Provenit din patriarhalitatea basarabeană – tatăl, Porfirie, era preot – şi dezrădăcinat, urmărit de un dosar politic prost, care-l va costa trei ani de şomaj după terminarea facultăţii, Baltag a trecut simultan printr-o ciocnire cu ideologia dominantă şi un şoc al modernizării forţate, la care regimul comunist a supus societatea românească, la începutul anilor şaizeci. Traseul său literar a început cu concesii făcute realismului socialist, care se văd bine în primele două plachete, *Comuna de aur* (1960) şi *Vis planetar* (1964), în care a plătit ideologiei un tribut mai însemnat decât colegul său Nichita Stănescu, de pildă. Mai târziu, în retrospective de autor şi în antologiile apărute în traducere, s-a distanţat el însuşi de aceste două volume, din care a reţinut numai câteva poezii. (Maria-Ana Tupan a consultat cu siguranţă respectivele antologii şi a respectat alegerea poetului, introducând între cele *O sută şi una...* doar două texte din primul volum şi şase din cel de-al doilea.) Talentul poetic, atât cât putea fi întrezărit în creaţiile „pe linie" –, dar care a fost imediat remarcat de critica de întâmpinare din epocă –, a început să caute un alt drum de-abia odată cu volumul al treilea, *Răsfrângeri* (1966), iar acest drum a fost uşor diferit de cel al majorităţii colegilor şaizecişti. Cezar Baltag nu a renunţat la metaforă şi la stilul înalt, la ceea ce Ion Bogdan Lefter a numit *neomodernism*, însă – spre deosebire de Nichita Stănescu, să zicem, la care esenţial este geniul improvizaţiei (adecvat, de altfel, cum spune Nicolae Manolescu, naturii unicului obiect lingvistic care-i mai rămăsese la dispoziţie, sintaxa) – a mizat, în alchimia lirică, pe cultură şi pe lecturile întemeietoare. Chiar când, după volumul *Madona din dud* (1973), a încercat şi el poteca ludicului, a fost un cu totul alt ludic decât cel „hâtru", al lui Marin Sorescu, sau de bâlci lexical, al lui Leonid Dimov.

Pentru această natură poetică diferită, a lui Baltag, e semnificativ şi faptul că, asemenea unor prozatori ai generaţiei (Ştefan Bănulescu, Dumitru Radu Popescu, Fănuş Neagu), întâlnirea spirituală fundamentală a fost cea cu Mircea Eliade. De la care, evident, a preluat altceva decât fantasticul de care au fost atraşi prozatorii, căci poetul a fost fascinat nu de scriitorul Eliade, ci de mitograf, de savantul care a străbătut istoria culturală a omenirii prin intermediul studiului religiilor. Cezar Baltag a şi tradus, de altfel, cu deosebită competenţă, câteva din scrierile fundamentale ale lui Mircea Eliade, cum ar fi *Istoria credinţelor şi ideilor religioase* sau *Nostalgia originilor*. Prin mitologie şi cunoaştere, căutarea de sine a dezrădăcinatului basarabean a căpătat un sens înalt, iar poezia sa s-a împlinit pe o cu totul altă orbită decât cea de la debut.

Antologia *O sută şi una de poezii* parcurge toată creaţia lui Cezar Baltag, într-o selecţie echilibrată, care evidenţiază treptele urcate de-a lungul carierei, fără a o privilegia pe vreuna. Criteriul este strict valoric, ceea ce explică ponderea mai mare pe care o au volumele mari, cum ar fi amintitul *Răsfrângeri*, *Unicorn în oglindă* (1975), *Euridice şi umbra* (1988) şi *Chemarea numelui* (1995), din care provin cele mai multe texte reţinute în sumar. Astfel încât, pe lângă meritul alegerii inspirate a celor *o sută şi una...*, culegerea îl mai are şi pe acela de a evidenţia transparent evoluţia în timp a poeziei autorului. Care este, într-un anume sens, un epitom al traseului intelectual şaizecist: născută în preajma războiului, educată în primii ani de comunism şi debutând în plin mandarinat al realismului socialist, generaţia din care a făcut parte Cezar Baltag s-a deschis, ulterior, spectaculos către creaţia autentică şi către universalitate.

De la *Comuna de aur* (din care mai rezistă numai versuri vag eminesciene ca „Trepte în sânge, trepte adânci,/ Trepte spre inima, amforă spartă,/ Marea-şi lipeşte pulpa de stânci,/ Vântu-şi izbeşte fruntea de poartă.") până la poezia remarcabilă din *Răsfrângeri* („Geloşi pe iarbă, înviind şi iarăşi/ murind în ondulări de orient,/ şerpii furară umbra amazoanei/ şi urma zeului convalescent.// Deasupra creştetului tău, femeie,/ greu viscolit de gândul secetos,/ ard nările de cal şi ochii logici/ ai inorogului incestuos."), avem întregul salt pe care l-a făcut, în prima parte a deceniului 1960-1970, poezia română, spre a se desprinde din mlaştina versificaţiei de propagandă. Un salt pe care Cezar Baltag l-a performat pe calea poeziei îmbibate de cultură şi a versului care nu este doar *inspirat*, ci şi *meşteşugit*, cu o artă subţiată de frecventarea sistematică a clasicilor. Iar de aici şi până la poezia profundă şi tulburătoare din *Odihnă în ţipăt* („Viscolire şi despreunare./ Un vis ce nu poate fi visat,/ cerc ciudat ce nu înfăşoară/ şi nu se întoarce,/ cerc stins, cerc fără de/ margine,/ cerc ce cu temelie de goluri stă împrejur/ şi deasupra lui plouă necontenit/ zero în oglindă: departele.") sau, mai departe, la euforia ludică din *Madona din dud* („De-atâta boală suavă/ îi coc ţâţele otravă/ şi acum dansează goală/ cu părul pe pardoseală/ pentru Colopatiron,/ înger din Nuctemeron,/ Azeuph, Zeffer, Alphun/ Plogabitus, Mascarun."), nu mai este decât plutirea liberă a unei creaţii descătuşate care, după ce s-a întors la rădăcinile ei autentice, se pregăteşte de experienţa postmodernă. Experienţă pe care, în felul său, şi Cezar Baltag o anticipează.

Antologia se încheie, la fel de brusc ca viaţa poetului, cu un volum, *Chemarea numelui*, care, deşi publicat la peste 55 de ani, are toată prospeţimea tinereţii şi calitatea rară de a submina, cum spun teoreticienii, orizontul de aşteptare, prin turnarea materiei dintotdeauna a lui Baltag sub învelişul unui cod similar celui postmodern, în vigoare: „Dacă-ai fi tăcere-n unde/ şi tăcerea mi-ar răspunde/ în genune de-ai fi fost/ îi găseam genunii rost/ arşiţă de te ştiam/ luam foc şi înviam".

Deşi niciodată la fel de popular ca Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Ana Blandiana (ca să nu mai vorbesc de Adrian Păunescu) , Cezar Baltag rămâne un poet de prim-plan al generaţiei şaizeci, în absenţa căreia edificiul acesteia (şi, în general, evoluţia poeziei contemporane) ar fi privat de o dimensiune fundamentală. ●

cultura română, în ultimii ani

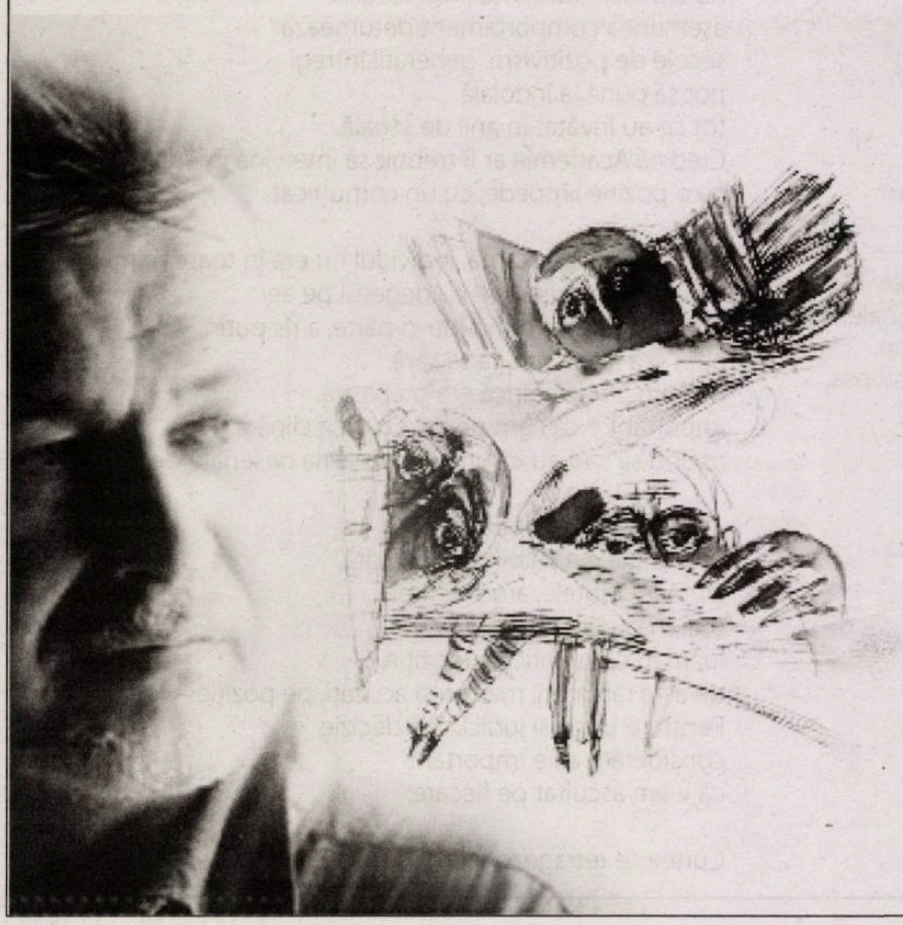
Mircea Vasilescu, **Cultura română pe înțelesul patrioților**, Editura Humanitas, București, 2018, 258 pag.

Analiza dezordinii de opinii şi de fapte din lumea intelectuală românească a ultimilor zeci de ani nu-i nimic altceva, în viziunea universitarului şi jurnalistului Mircea Vasilescu, decât o problemă de cultură. De raportare la feluri diferite de a înţelege cultura, mai precis. Fracturile politic-administrative, polarizările intelectuale agresive, felul în care privim educaţia şi valorile constituie, toate, chestiuni culturale care trebuie înţelese nu numai de către elite sau de factorii responsabili din instituţii. Între apologia clamoroasă şi patetică a identităţii naţionale şi ideea globalizării ultraprogresiste există o mulţime de nuanţe care, dacă ar fi luate în seamă, ar putea genera un spaţiu al dialogului foarte productiv pentru ceea ce am dori să fie cultura românească actuală. De unde necesitatea de a invoca în agora mai degrabă pe „îngerul reflecţiei" decât pe demonul care susţine „tăria opiniunilor". Cu aceste motivaţii, autorul susţine că, brodând în jurul stării culturale a naţiei, a dorit să lase pe altădată scrisul academic şi să caute „un ton mai eseistic", mai „pe-nţeles". A pune întrebări, a privi la rece statistici (apar o grămadă de cifre şi de procente comparative), a cita opinii pertinente, a critica fără părtinire ce-i de criticat, a aprecia ceea ce merită apreciat, iată ce crede autorul că e necesar pentru a racorda discursul cultural autohton la cerinţele unei modernităţi mobile.

Astfel, cu instrumentarul intelectual al jurnalistului bine blindat bibliografic, conceptual şi documentar, volumul *Cultura română pe înţelesul patrioţilor* extinde aplicat reflecţii pe trei teme relevante în construcţia discursului public despre cultură, la noi: finanţarea culturii, lectura şi prezenţa culturală românească în lume. Condiţia coeziunii sociale e, în primul rând, coeziunea culturală, iar aceasta din urmă se realizează numai printr-o privire adecvată asupra celor trei teme, care implică, fiecare în parte, alte compartimentări necesare. Mircea Vasilescu le operează şi le discută, ocolind de fiecare dată locurile comune, şabloanele şi prejudecăţile şi punând lucrurile în ordine cu fine argumente. Dacă cei mai mulţi opun sărăciei culturale pauperitatea socială, de pildă (cum să produci şi să dai bani pe cultură, când nu ai ce mânca de azi pe mâine?), autorul susţine că sărăcia oamenilor vine şi din lipsa de educaţie, de gândire critică şi creativă, din neobişnuinţa iniţiativelor private, din platitudinea intelectuală şi existenţială, din statul cu mâna întinsă la mila unui stat care, dincolo de absenţa bugetelor, nu are prin cine să vadă ce nevoi are cultura. Apoi, o reformă eficientă şi sincronizată a culturii se face pornind de la bază, prin setarea unor deprinderi ale individului în a înţelege, a trăi şi a se bucura de experienţele estetice noi sau de informaţiile propuse de cărţi. Lectura (cea a „marilor cărţi" şi cea a unei literaturi accesibile) e o activitate care trebuie cultivată încă din şcoală (prin texte vii, într-o progresie a complexităţii care să ţină seama de orizonturile tinerilor moderni), prin lărgirea canonului spre prezent, prin stimularea pieţei de carte şi prin includerea autorilor contemporani într-un circuit stimulativ. Din acest punct de vedere, în opinia autorului, nici şcoala (prizoniera unei didactici tehnicaliste şi informative!), nici statul nu face nimic, ceea ce duce la proliferarea unor cetăţeni uşor de manipulat, incapabili să comunice şi să-şi exprime elaborat opţiunile, gândurile ori sentimentele. În sfârşit, prin radiografia incisivă a cazului ICR, din 2012 (şi, inevitabil, a „cazului Patapievici", respectiv „Cărtărescu"), autorul arată cât de puţin am înţeles ce înseamnă a fi autor român şi a deveni autor al lumii.

Nu cred să se mai fi scris până acum (cu atât mai mult cu cât tocmai am trecut triumfalist prin „anul centenar") un eseu atât de persuasiv despre restanţele, derapajele şi priorităţile culturii române. Cartea lui Mircea Vasilescu e cu atât mai „patriotică", cu cât e mai lucidă. Ea ne era, deci, necesară.

●● Adrian G. Romila



parabola ușor **crunt** ironică

Traian Ştef, **Epopeea şobolanului Louse**, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 115 pag.

Cum să nu te intrige asemenea titlu? Pe de o parte, ar fi ce bănuieşti, ca provenind de la un autor rafinat, dedulcit la intertextualitate, adică un „joc" subtil de voci între lumi cu densităţi şi valori diferite. Ancadramentul clasicizant, prin prezenţa unui *prolog*, a *cânturilor*, plus un *epilog*, ex-pune un proiect, acela al revizitării clasicilor, ca relectură prin ochelari cultivaţi, şi o idee ca un fel de mit personal, în sensul lui Charles Mauron – descoperirea de căi rezonabile de comunicare, contrastivă, de bună seamă, între stratul cultural, istoricizat, al societăţii – dezirabil!, şi existent, din fericire pentru noi – şi starea actuală a naţiei, aflată într-o relaţie nu chiar intimă cu aspectele de ordin spiritual, din nefericire. Pe de altă parte, în ciuda, parcă, a trimiterilor (în speţă aluzive, ca să se „taie" din posibila alunecare didactică) la Homer, Dante, Goethe, Budai-Deleanu *et alii*, cartea are esenţa unei filipice.

Precumpăneşte, ştim, concepţia conform căreia lirismul ar fi solilocviu (nu că n-ar fi!), dar el poate servi, fără a fi pamflet în sine, întrucât am vorbi, stilistic, de altă specie, unei dispoziţii definite memorabil de un Jankélévitch, spre pildă: *eirôneia*. Pentru că există şi o etică a ironiei, tot de tip clasic, respectiv *est modus in rebus*, ai tendinţa, justificabilă literar, zic, de a lăuda felul în care poetul demantelează întruchipări şi măşti ale vieţii româneşti actuale. El foloseşte, într-un loc, expresia „şoapte clorhidrice". De altfel, impulsul spre oximoron e vădit, pentru că întreg volumul e construit unitar, ca „replică" la înaintaşii iluştri, că doar internalizăm, vrând-nevrând, o anumită melancolie a ascendenţei. La încrucişare de curente şi protocoale literare se situează, de exemplu, „explicitarea" debutului epopeei: „Cântul I, în care poetului, stând pe gânduri în singurătatea/ odăii şi a înserării, i se arată un oaspete/ nepoftit, dovedindu-se a fi un şobolan care/ tocmai scăpase din nişte canale sordide, în care/ şobolanul prinde grai şi se crede Trimisul Puterii/ pe Pământ, iar poetului îi porunceşte să fie/ vocea lui înfricoşătoare vestind marile primejdii".

Aşadar, şi epicitatea, pe post de convenţie, desigur, se cuvine citită, cumva, antifrastic. Un şobolan, generic pentru anumite persoane publice fără scrupule, doreşte supremaţia în colectivitate, ba chiar să fie „cântat" ca atare, slăvit, adulat, drept care face, chinuit, un pact cu scriitorul (martorul vremurilor, că, deh, şi înainte vreme, cutare dictator îşi alia câte o „goarnă" care să-l nemurească pentru a fi ultra-citat). Pentru accederea la glorie, plasare în panteon, pe soclu etc, e nevoie de o *metamorfoză*. Aici găsim nexul polemic al volumului. O creatură cu atribute cunoscute *vrea* să pară altfel, are ambiţii nemăsurate, tânjeşte după votanţi, ba chiar poate să creadă că ar stârni pasiuni şi, evident, *devotamente*. Axa cărţii lui Traian Ştef e din paradigma parabolicului care, inevitabil, merge spre ceea ce numim, îndeobşte, ucronie sau distopie. „Eroul" epopeei nu se dezice nici de apelativul *parazit*, nici de apucăturile totalitariste, cu atât mai puţin de zelul căutării de *yesmen*. Un şobolan-păduche capabil să coaguleze mase, unde „saltă mititeii", cu un entuziasm elaborat pe vagi, dar vechi piloni: promisiuni de prosperitate, mesianismul reşapat al aceleiaşi *brave new world*, cu renumele ei duhnind a mârâitură ubuească. Pe scurt, pseudo-eroul în cauză, care s-ar compara, profitabil (te întrebi, la o adică, de unde atâtea cunoştinţe la pur-sângele de satrap), cu „Enea, Odiseu, Ahile, Aias, Turnus, Tandaler sau Teleormanicus" îşi visează celebritatea, pe care, bineînţeles, n-ar dori-o postumă, chit că nici asta n-ar fi de lepădat.

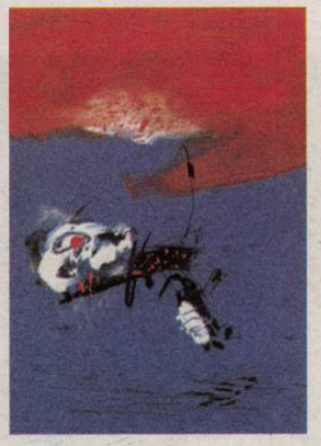
Mai este ceva de elogiat, dincolo de acuitatea corozivă, dar camuflată elegant, a alegoriei, respectiv marca unei stări genuine, care-ţi conferă puterea/ detaşarea de a rosti lucruri poate amânate, până acum, căci anumite vocabule chiar sunt expresia unei experienţe, sau, mai potrivit parcă, a ceea ce se numeşte, liric sau epic, nu importă, *état d'âme*. Motivaţie, aceste versuri: „Viaţa asta a înserării e un lucru/ Foarte serios/ Vine Prevăzătorul spre tine să te ia/ În stăpânirea lui misterioasă/ Şi mintea ta capătă alt îndemn".

Traian Ştef ne oferă o carte neliniştitoare, vecină cu un manifest despre vulnerabilitatea idealistului de ieri şi de azi.

●● Gabriel Coşoveanu

poezie

adrian alui gheorghe



Sfîntul

De la Schitul Pocrov, într-o seară de toamnă,
un Sfînt a fugit din icoană.
Fapta a fost descrisă în cîteva ziare,
lumea a fost surprinsă de întîmplare,
chiar pe internet e un film care arată
bucata de lemn abandonată.
Ce l-o fi făcut să lase aura și căldura aromitoare,
ce duh l-a ispitit, e greu de spus,
de sus, de mai de sus, l-a privit mirat
chiar Iisus.

Ah, ce largă e lumea, spuse Sfîntul,
uimit
de cum se leagă drumurile unul de altul
pînă spre infinit,
de parcă un om s-ar prelinge în altul,
de parcă un copac s-ar prelinge în altul,
de parcă o apă s-ar prelinge în alta
ca vinul de împărtășanie de pe o buză pe alta,
ca sîngele dintr-un trup în altul,
e o beție de viață,
e un vulcan care vrea să îmbrățișeze tot ce mișcă
cu o dragoste ucigătoare,
e ca o mare care se cuprinde în altă mare,
în altă mare,
în altă mare ...!

Și în fața acestui diluviu divin
Sfîntul plînse puțin.

Pe lemnul icoanei viața nu-i chiar grea,
își spuse Sfîntul,
rugăciunile te lasă să vezi pînă departe
în suflet,
picioarele se încălzesc cu săruturi,
mîinile se încălzesc cu săruturi,
ochii și buzele se încălzesc cu săruturi,
cerul se oglindește în aura strălucitoare,
vorbele se fac cîntece,
iar icoana e, de fapt, o fereastră
care se deschide direct în soare;
și după soare, Domnul așteaptă;
pentru că Sfîntul e, de fapt, un om
care a plecat pe jos ca să ajungă la Domnul
iar rătăcirea prin lume, s-a dovedit,
e calea cea dreaptă.

Deci, asta e lumea, își spuse Sfîntul,
uitasem,
rugăciunile au făcut ca atîta vreme realitatea
să mi se pară confuză,
pădurea de simboluri o redusesem la o frunză,
uitasem că pustiul se oglindește în inimi,
uitasem că e nicăieri, cine e pretutindeni,
iar cine e pretutindeni, e de fapt într-un punct,
iar punctul e piatra din capul unghiului,
uitasem că piatra e un deșert făcut pumn,
uitasem de cogito, de ergo, de sum,
uitasem de boală, de îndoială,
uitasem că orice mort din lumea asta
pleacă
așteptînd să i se strecoare, blînd,
în urechea înfricoșată de muzicile sferelor:
scoală ...!

Străzi. Tramvaie. Viermuială. Lumea bulucindu-se
în malluri. Claxoane. Greve. Bani. Războaie. Gunoaie.
Muzici de carton. Morți. Marfă. Bani. Marfă. Beton.
Țipete. Icneli. Șoapte. Marfă. Bani. Moarte. Apocalipsa.
Marote. Bani. Revoluții. Șoc. Marfă. Mall. Arme.
Pace. Bani.

Deci, asta e lumea, își spuse Sfîntul,
uitasem,
văd că omul a evoluat
de la ridicatul pe călcîie
la ridicatul pe vîrfurile picioarelor,
văd că oamenii au inversat sensul timpului
încît clipele le sunt lungi
în timp ce anii zboară,
e o confuzie greu de reparat...!

Cine ești tu?, l-au întrebat.
Am ieșit dintr-o icoană, s-a scris și-n ziare,
a fost o clipă de rătăcire,
nu a fost nimic cu premeditare,
cred că de vină a fost vopseaua, s-a dezlipit
de pe lemn, pentru că mai mult am alunecat
așa cum alunecă la un moment dat,
după ce își dă duhul,
trupul crucificat.

Au rîs. L-au luat la țintă cu oase de ied,
cu bețe, cu bucăți de stîncă,
i-au turnat oțet pe creștet, în gură,
i-au pus coroana de oțel pe cap,
l-au pus să meargă în patru labe,
l-au filmat, l-au dat la televizor
ca pe-o curiozitate, au făcut selfie cu figura lui
eterică, înfricoșată

l-au batjocorit, l-au umilit, l-au zbrîncit, l-au hulit,
l-au clevetit, l-au trîntit, l-au ciupit, l-au chinuit,
l-au lovit, l-au ridiculizat, l-au aruncat, l-au crestat,
l-au împins, l-au întins, l-au bătut,
l-au împuns în coaste,
în pîntece,
în piept,
l-au strîns de gît.

L-au omorît.

... Onorată instanță, am fost în legitimă apărare
individul avea o inimă așa de mare
încît, îmbrățișîndu-mă,
riscam să fiu omorît prin sufocare.

... Onorată instanță, era un șarlatan de bună seamă,
nici nu suntem convinși că a murit cu adevărat
fiindcă imediat ce se zice că și-ar fi dat duhul
patru porumbei l-au smuls de pe caldarîm
și l-au purtat într-o direcție necunoscută
iar fără cadavru constatarea crimei,
se știe,
conform legii,
nu poate fi făcută.

... Onorată instanță, resping orice acuzație,
individul vorbea în dodii, la un moment dat spunea
sunteți penibili, dați legi absolut inutile
care nu au nicio legătură cu înflorirea tamarixului
și a lucernei, cu ploaia de aprilie și
intrarea zilei în noapte,
recunosc că mi-a sărit mustarul
și deși l-am atenționat, el pălăvrăgea înainte.
E posibil să se fi înecat cu propriile cuvinte.

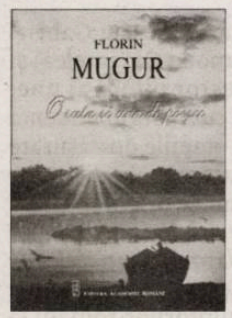
... Recunosc că eu am fost realmente șocat
cînd am văzut că se apucă să vindece
un paralitic în văzul lumii,
nu era nici momentul, nici locul,
asemenea comportament deturnează
secole de pozitivism, generații întregi
pot să pună la îndoială
tot ce au învățat în anii de școală.
Cred că Academia ar fi trebuit să intervină imediat
cu o poziție limpede, cu un comunicat.

... Da, onorată instanță, individul nu era în toate mințile,
a desenat o prăpastie cu degetul pe aer,
apoi s-a aplecat puțin într-o parte, a rîs puțin,
apoi și-a făcut vînt ca să sară,
nu știm cît de adîncă era prăpastia
important e că l-am prins în ultima clipă
riscînd să cad eu însumi în prăpastia desenată de el.

... Trebuie să recunoaștem
că situația e a naibii de încurcată,
cîntărim faptele, argumentele,
mai măsurăm probele,
luăm în calcul orice supoziție,
de asta rămîneți, martori și acuzați, pe poziție.
Pentru o bună și judicioasă decizie
considerăm că e important
că v-am ascultat pe fiecare:

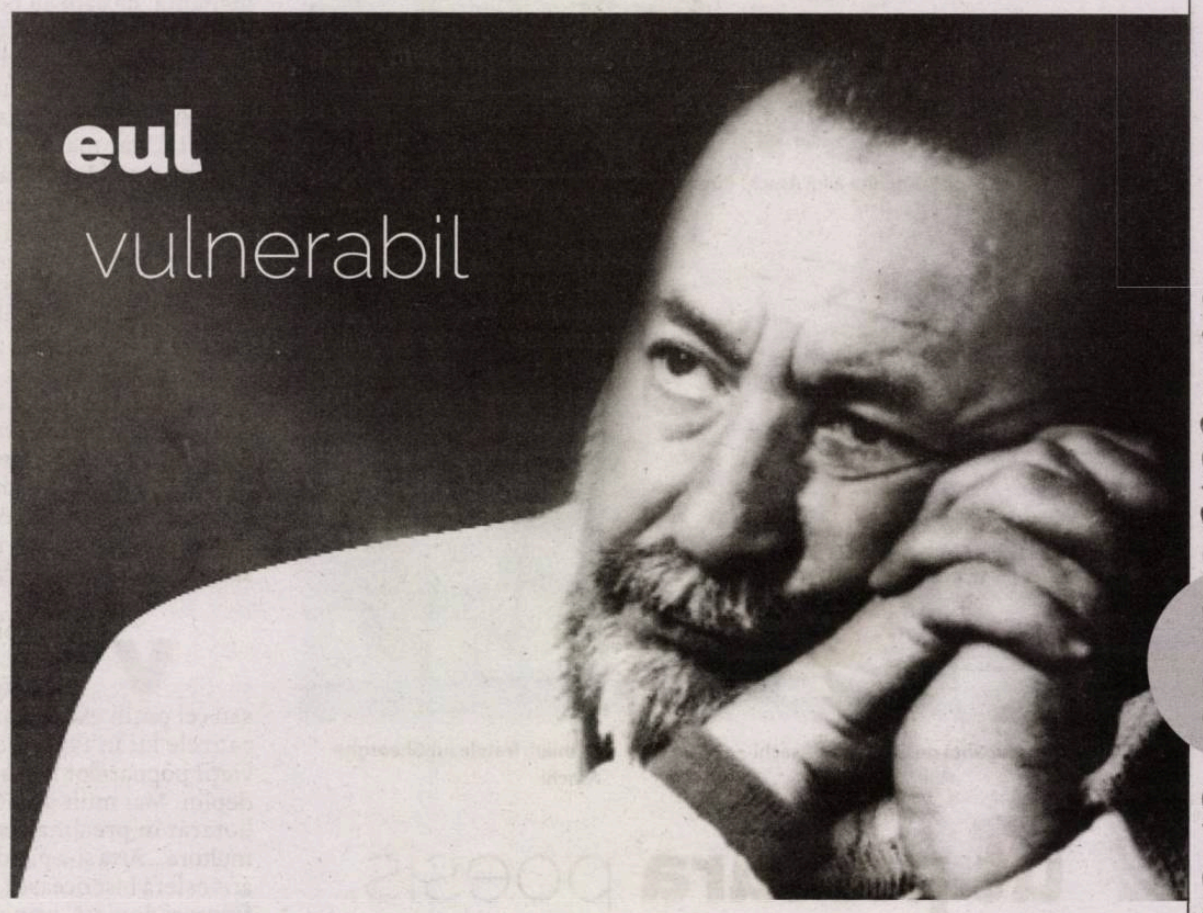
Curtea se retrage, o vreme, pentru deliberare. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**



Florin Mugur, **O sută şi una de poezii,** antologie şi studiu introductiv de George Manolache, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2018, 220 pag.

eul vulnerabil



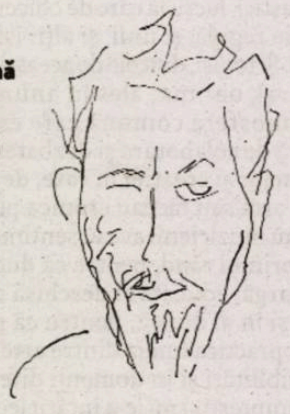
Despre poezia lui Florin Mugur se vorbeşte prea puţin în ultimii ani, mai dese fiind referinţele la volumele sale de convorbiri (mai ales cel cu Preda) şi evocările făcute redactorului de la Cartea Românească pe sub ochii căruia au trecut manuscrisele multor autori. Este binevenită, aşadar, ideea includerii lui într-o colecţie a Editurii Academiei Române în care au apărut antologii lirice în formatul unei selecţii cât mai riguroase. *O sută şi una de poezii* înseamnă, în cazul lui Mugur, renunţarea la volumele de tinereţe: antologia începe cu patru texte din *Visele de dimineaţă*, apărut în 1961, la începutul deceniului de liberalizare şi sincron cu debuturile primilor „şaizecişti"; şi se încheie cu poeme din *Firea lucrurilor*, din 1988, un sfert de secol mai târziu. Selecţia e bună şi ea urmează cursul ascendent al poeziei lui Mugur, remarcat de majoritatea criticilor. Poetul se desprinde tot mai mult de o fază juvenilă „militantă" a liricii sale, ideologizată şi univocă, explorând la maturitatea artistică nu numai teme şi motive poetice, ci însuşi modul în care poezia se scrie, într-un timp din ce în ce mai apăsător. Liricul era, pentru tinerii poeţi comunişti ai anilor 1950, un fel de reţetă de înfrumuseţare a prezentului, pe fundalul întunecat al războiului mondial de curând încheiat. În anii 1980, termenii se inversează: poezia devine meditativ-dubitativă, preocupată până la obsesie de supravieţuirea într-un ev mortificant, plină de angoase. De vechea „prospeţime" propagandistică şi de transformarea poeticului într-o anexă a politicii oficiale nu mai poate fi vorba acum; doar poeţii rudimentar-naţionalişti pot cânta Epoca de Aur cu sentimentul că a venit în sfârşit şi timpul lor.

Poeziei lui Mugur îi „prieşte", în mod vizibil, această condiţie de insecuritate. Starea de criză, frisonul de spaimă, convulsiile moral-psihologice, tremurul mâinilor, al odăii, al cărţilor, „nervii obosiţi de milă" – iată reacţii şi simptome care, împreună, conturează un eu vulnerabil. La antipodul proiecţiilor eroizante din poezia de tinereţe (a lui Mugur şi a altora), acum introspecţia va reuni elementele, personajele, secvenţele memorialistice ori imaginare, recuzita şi măştile unei lirici tot mai dense şi stratificate. Versul se complică tot mai mult, denotativul fiind şi el un pseudo-registru verbal şi poetic, un filtru bine lucrat pentru conotativ şi simbolic. Poemele pretind o a doua şi o a treia lectură, pentru ca interpretarea lor să prindă subtilităţile de regie şi scenografie ale autorului plurivalent. În *Fiul*, de pildă, „steaua bernard" şi „steaua sonia" sunt referinţe aproape absconse astăzi la soţii Raicu, fugiţi în Occident în 1986 şi despre care volumul *Firea lucrurilor* apărut în 1988 nu putea face vorbire în mod direct. În regim alegoric, în scene cu personaje de basm şi în versuri pentru copii, în episoade desprinse din piesele shakespeariene şi modulate cu un ton personal, cu animale disputate de o lectură „realistă" şi una „hermeneutică" (mielul şi iepurele, lebăda şi asinul), în fine, cu obiecte ce-şi schimbă funcţia, păstrându-şi structura („banca e doar trunchiul spânzurătorii/ culcat şi bătut în piroane"), Mugur exprimă o frică socială şi o greaţă existenţială, cu o intensitate greu de găsit la alţi poeţi din generaţia lui.

Excelentă mi se pare şi ideea selecţiei, la începutul şi la finalul antologiei, a unor poezii mai scurte şi „retro", de atmosferă cehoviană. Cehov apare în aceste „consemnări" ca un maestru al oboselii de viaţă şi totodată al „apucării" ei îndârjite, al speranţelor şi al deziluzionării, într-un continuum de biografie personală şi general-uman. Sătul de istoria contemporană pe care o trăieşte nemijlocit, poetul se refugiază în cărţi, în lectura lor din care se va întrerupe însă, revenind cu acelaşi tremur al sensibilităţii rănite. În marea literatură a întâlnit exact ceea ce trăieşte, ceea ce e obligat să suporte în toate episoadele vieţii lui.

Inclusiv un personaj expediat adesea în definiţia superficialităţii, a inconsistenţei limbute, precum caragialianul Mitică devine, în versurile lui Mugur, o imagine simbolică (memorabilă) pentru „un bătrân Bucureşti/ vulnerabil şi pur", proiectat cu o sfâşietoare nostalgie pe ecranul imaginarului personal. Cât de bun poet este Mugur se poate vedea şi din această uimitoare reconsiderare lirică a „miticismului" dâmboviţean, într-un poem intitulat chiar *Personaj*, unde două tipologii se reflectă una în cealaltă: „El se naşte poet/ el trăieşte impiegat clasa II/ cu mâinile pline de cerneală violentă/ ca violetele de câmp/ el moare pensionar.// El e fragil/ el are o mie de griji şi necazuri/ el se reazimă vesel de vitrinele primăverii/ cu un bilet de amor la butonieră./ El e o rană mică a primăverii./ O lingi puţin şi trece.// I like Mitică.// El este auriu şi amar şi răcoros şi înţepător/ el e făcut din ovăz înnobilat/ el e un ţăran venit de mult la oraş/ el e întru totul asemănător/ cu un ţap de bere la gheaţă.// Serile Mitică e subţire ca tâmpla unei vrăbii/ serile Mitică tremură într-un bătrân Bucureşti/ vulnerabil şi pur, cu clădirile noi aburind// serile rănile lungi şi melodioase ale lui Mitică/ sunt pline de miros de liliac./ Stelele de aprilie au un fel de înţelegere pentru Mitică/ o înţelegere tandră şi enervantă de domnişoare./ Serile amantele lui parfumează străzile Bucureştiului/ cu vaporizatorul/ serile Mitică e singur şi rătăcit/ ca tâmpla unei vrăbii de pe Bibescu-Vodă –/ stenahorie sub stelele de aprilie.// Am patruzeci şi opt de ani./ Aici sunt, Mitică, dincolo de geamul vitrinei.// Primăvara scobeşte gropi mici în caldarâm./ În gropi se adună parfum". Poemul e din *Viaţa obligatorie* (1983) şi anunţă noua lirică, funambulesc-tragică, a tânărului Cristian Popescu.

Mugur exprimă o frică socială şi o greaţă existenţială, cu o intensitate greu de găsit la alţi poeţi din generaţia lui.



portret de Nichita Stănescu

Într-o cronică la volumul *Portretul unui necunoscut* din 1980, Nicolae Manolescu făcea observaţia că măştile din poezia lui Florin Mugur „nu au rostul de a-l ascunde pe poet", ci sunt „mijlocul lui esenţial de a se arăta". Într-adevăr, chiar şi artificialismul inerent reprezentării dramatice, convenţia teatrală de care se foloseşte frecvent autorul, succesiunea de momente şi episoade, scene şi acte sunt personalizate în această poezie lirică într-un corpus literar cu consistenţa şi greutatea existenţei. Poetului nu-i sunt suficiente sensibilităţile şi vulnerabilităţile personale; el caută surse de inspiraţie pentru această chinuitoare introspecţie şi îşi ia din afară noi resorturi de analiză şi motive de chin. Şi personajul „jumătate om-jumătate iepure şchiop" va fi preluat din basme şi resemnificat cu aceeaşi intensitate lirică obţinută, paradoxal, din experienţele umanităţii întregi. Aşa e omul, par să ne spună elaboratele poeme ale lui Mugur: „întrerupt", „uitat la jumătate", prost întocmit, strâmb, nevolnic, obosit, tremurând de ce se-ntâmplă cu el (şi de ce i se mai poate întâmpla), izbucnind în lacrimi, de plâns şi de râs. Şi cu cât poetul studiază mai atent natura umană, exprimată de mari personaje şi de oameni obişnuiţi, cu cât o explorează şi o detaliază, cu atât versurile sale, în loc să fie livresc-artificiale, devin mai intens-personale. Un singur text, *Scufiţa Roşie*, din această antologie nu i-a „ieşit" autorului, alegoria fiind şarjată. Rămân celelalte o sută de poezii selectate din creaţia unui autor rafinat şi profund, căruia timpul îi va face tot mai multă dreptate. ●

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

***Mirtil și Chloe*, schiță a lui Asachi după reprezentația din Iași**

***Călugăriță* de Gheorghe Asachi**

Damian, fratele lui Gheorghe Asachi

ut pictura poesis...

ar fi greu de găsit imagine mai potrivită pentru a simboliza strânsa legătură dintre artele văzului și cele ale scrisului la începuturile culturii noastre moderne, ale picturii și poeziei deci, decât celebra reprezentație din decembrie 1816 când mai mulți tineri din familiile de frunte ale Iașilor au jucat pastorala *Mirtil și Hloe*, după Gessner și Florian, în traducerea, adaptarea scenică, montarea și decorurile pictate de aceeași persoană: Gh.Asachi, cel care își folosise timpul petrecut la Roma în atelierul pictorului Keck și al sculptorului Canova pentru a căuta rime italiene ca să le dedice blondei (Leuca!) Bianca Milesi. Este o întâlnire augurală, pentru că tot secolul care urmează este colorat de strânsa legătură dintre scriitorii și artiștii noștri plastici, lucru la care de obicei nu ne gândim, și bine facem, pentru că, de regulă, și unii, și alții își fac drumul în arta lor în chip independent. Și totuși, dincolo de această independență, se pare că există în general, dar mai ales în anumite și nu rare epoci, o deschidere, o atmosferă comună care este benefică și unora și altora, o atmosferă de colaborare și dezbatere favorabilă în general vieții culturale, artelor și creației în care, de pildă, scriitori cunoscuți vorbeau despre artă sau făceau cronica plastică în presa literară, și artiștii plastici sau muzicienii aveau sentimentul că profită de această deschidere: în primul rând, pentru că duceau subiectele lor într-o lume mult mai largă, educată și deschisă discuției, chiar dacă nu „de specialitate" și în al doilea, pentru că predispozițiile artistice sunt generale, iar practica uneia dintre arte deschide celor dăruiți orizonturi sau posibilități și în domenii diferite de „al lor". Mi-a reamintit aceste vagi impresii și mi le-a întărit lectura unei cărți, unei culegeri de studii foarte recent apărute despre călătoriile și stagiile de învățătură ale artiștilor plastici români în Europa în secolul care a deschis, a văzut crescând și a cunoscut și apogeul normalității acestor raporturi: *Artiștii români în străinătate (1830-1940)*.

Artiștii români în străinătate (1830-1940). Călătoria între formația academică și studiul liber, Institutul Cultural Român, 2017 (de fapt apărut la sfârșitul lui 2018), 472 pag.

În eseul care deschide volumul, Adrian-Silvan Ionescu – directorul Institutului de Istoria Artei din București – amintește, pe drept cuvânt, că a vorbi despre artiștii români călători și despre călătoriile lor înseamnă de fapt „o invitație la o călătorie prin istoria artei românești din epoca modernă", iar faptul că acești călători sunt pictori sau graficieni nu este decât un avantaj în plus pentru cititorul invitat astfel să adauge impresiilor „citite" și pe cele „văzute" și de acesta, care se uită practic peste umărul artistului. Avem astfel prezentate în studii foarte documentate principalele centre spre care se îndreptau artiștii plastici români, Franța cu centrul la Paris (Adrian-Silvan Ionescu, Gabriel Badea-Păun), Italia cu Roma dar și sudul peninsulei(Ramona Caramelea) și Germania, cu centrul la München (Ioana Vlasiu); acestor piloni ai unei viziuni concentrate asupra locurilor explorate monografic, cum cere abundența și diversitatea artiștilor care au beneficiat de ucenicia și stagiile desfășurate acolo, li se adaugă studiile complementare, despre teme mai generale, discutate în ansamblul unei perioade mai ample și reflectând ansamblul, orientările mai generale ale artei noastre plastice: *Spațiul românesc în dialog cu lumea occidentală în sec.al XIX-lea* (Corina Teacă), *Gen și emancipare: călătoriile artistelor în primele decenii ale sec.al XX-lea* (Olivia Nițiș, cu un text probabil necorectat: „accesul la propria evoluție artistică" ș.a.), prezența sculptorilor români la Accademia di Romania de la Roma la sfârșitul epocii interbelice (Ioana Beldiman și Ruxanda Beldiman), precum și un interesant eseu despre felul în care se reflectă în pictura noastră interbelică evoluția raportului dintre peisajul intim și cel străin în pictura europeană (Virginia Barbu).

toate acest studii sunt bine informate, interesante și documentate, constituind adică o lectură nu doar utilă, ci și plăcută pentru cititorul care nu are unde și de unde extrage atâta informație bine verificată și comentată. Scopul modestei mele prezentări este însă de a adăuga acestor pagini delectabile (să mi se îngăduie să remarc în mod special umorul, talentul descriptiv și informația copleșitoare din contribuțiile colegilor Ioana Vlasiu și Adrian-Silvan Ionescu) câteva sugestii care au legătură cu dorința de a regăsi, unde e posibil, și mici deschideri spre atmosfera mai largă, mai incitantă, de care au beneficiat acești artiști în raportul lor cu acea parte din lumea artei care scrie. Cred, de pildă, că toate aceste studii ar fi putut profita mai mult de informația scrisă pe care ei desigur o folosesc, inclusiv câteva cronici din ziare precum „Universul" sau „Politica", dar nu sistematic: vreau să spun că în emulația și interesul care exista și înainte de Primul Război Mondial, dar mai ales în interbelic, aproape că nu exista ziar și revistă mai răsărită care să nu aibă cronică plastică, în general ținută de un artist sau de un scriitor cunoscut sau care va deveni cunoscut: am văzut, de pildă, în „Universul literar" din 1938 câteva cronici ale necunoscutului Alexandru Paleologu, care avea atunci nouăsprezece ani și scria despre o expoziție a Luciei Demetriade Bălăcescu: „Arta d-sale este mult discutată și neluată în serios de un public ce preferă «serioasele» tablouri ale dlui Băncilă. Artista nu face nici o concesie publicului și practică o artă în care personalitatea d-sale creează valori plastice remarcabile. Arta dnei... e un joc... artista găsește o formulă nouă fauvismului. Ceea ce caracterizează arta d-sale este spiritul. Toate lucrările expuse zâmbesc inteligent și spiritual" etc. Cred că o confruntare dintre ceea ce spuneau cronicarii contemporani cu artistul și cu evenimentul, cu arta care se practica în acel moment, și ceea ce văd astăzi istoricii de artă în aceleași pânze sau gravuri ar putea furniza o perspectivă mai cuprinzătoare, ar da mai multe dimensiuni – dacă pot spune așa – unei dezbateri care poate și astăzi interesa pe cititorul sau amatorul profan, ca și pe istoricul culturii ca ansamblu.

văd, de pildă, imediat după Primul Război Mondial, perspectiva întunecată pe care o conturează Oscar Walter Cizek în una din totuși strălucitoarele sale cronici din „Gândirea"; cred că greșește, sau cel puțin exagerează mult, dar nu e important cum vede el „impasul" și cauzele lui în 1923? De exemplu: „Astăzi, legătura între artă și totalitatea vieții popoarelor nu mai există. Cuvântul « artă » și-a schimbat înțelesul pe deplin. Mai mult decât oricând, elementele artistice nu-și mai au rostul lor hotărât în preajma simțurilor noastre; sunt daruri izolate și necunoscute multora... Arta și-a pierdut însemnătatea de când s-a dezbărat de binefăcătoarea atmosferă bisericească, de când pictura murală a fost așezată în umbra micilor frânturi de viață, prinse între patru pervazuri aurite. Iar sculptura vegetează de azi pe mâine fiindcă arhitectura nu mai socotește cu existența ei, nu mai vrea să știe că întreruperea planurilor se poate înfăptui și cu alte mijloace decât cu goluri și floricele de ipsos" etc. (Oscar Walter Cisek, *Marginalii la o cronică artistică nescrisă*: „Cronica artistică" în „Gândirea", an III, nr. 5, 1 nov. 1923, p. 109).

Dar aceste cronici sau note din periodice, din foarte multe periodice, aduc uneori și informație propriu-zisă, poate nu indispensabilă, dar nouă: iat-o de exemplu pe Otilia Marchiș, căsătorită Cozmuța și mai târziu Bölöny, care se lansează în lumea artei la sfârșitul sec.XIX printr-un premiu de pictură primit la München de la Societatea artiștilor străini din acest oraș pentru tabloul intitulat *Visul lui Iacob* și care, în afara călătoriilor în Japonia și studiilor privind arta locală, începute de altfel în limba maghiară și apărute în importanta revistă budapestană „Uj idok", a trimis în decursul anilor mai multe corespondențe de la Paris. Unele dintre acestea vorbesc despre saloanele anuale pariziene, cu care ocazie dau și informații despre sculptura lui Rodin și a lui Brâncuși, inclusiv fotografii, revistei „Luceafărul" (la Budapesta, apoi la Sibiu). Pentru Otilia Cozmuța, aceste corespondențe despre artele plastice – uneori sub forma unor scurte note nesemnate – nu erau partea importantă a activității sale literare, care a dus-o până la situația de secretară și Egerie a lui Anatole France, imediat după Primul Război Mondial, dar reflectarea lui Brâncuși și a saloanelor pariziene în presa timpului ar fi câștigat.

Se poate adăuga acestui tip de informații, în general accesibil și ordonat prin natura regulată a cronicilor plastice, și un șir de materiale întâmplătoare, dacă pot spune așa, prilejuite de vreun eveniment, o aniversare sau chiar fără prilej: poetul Adrian Maniu despre *Teatrul lui Delavrancea*, în „Universul", 1938, nr. 124, 8 mai, Emilia St. Milicescu, *Delavrancea desenator*, în „Flacăra", 1957, nr. 24, 14 sept. și altele. Ele sunt rezultatul indirect al existenței unor familii cu reprezentanți în toate artele posibile, cum e familia Delavrancea, prieten între altele cu Grigorescu care-i dăruia mai multe schițe și un portret pentru care scriitorul îi răspunde cu o amplă scrisoare de mulțumire, cu tatăl pictoriței Rodica Maniu și al poetului Adrian Maniu: la prima expoziție a pictoriței, Caragiale i-a cumpărat un tablou ș.a. Știu, sunt mărunțișuri! Dar ele dau culoare și aduc noutate peste aceea ce studiile din volum au, de fapt, cu asupra de măsură. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

locupletul lexical

Mihai Neamţu e un ins cu abnegaţie atipică: nu mi-l pot închipui bătînd mătănii la icoane fumegoase, cum nu mi-l pot imagina închizîndu-se într-o chilie spre a-şi dospi acolo nădejdea în mîntuire. E în alura lui un ştaif de spilcuire care contrazice tiparul obişnuit al credinciosului creştin. Expansiv pînă la pragul limbuţiei, nu are timidităţi menite a-i turna plumb în vine şi, în genere, nu are complexe din cauza vreunei lacune culturale. Doct pînă la savantlîcuri de amănunţime scolastică, Mihai Neamţu nu are zvîrcoliri mistice şi nu pare genul de frămîntat petrecînd nopţi albe din cauza aporiilor legate de prezenţa răului în lume.

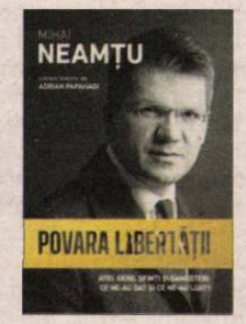
E ceea ce îndeobşte se numeşe un intelectual adaptat perfect la cerinţele moderne ale culturii laice. Cult, poliglot şi înzestrat cu o uşurinţă retorică de invidiat, totul în înfăţişarea lui pledează pentru profilul unui ins căruia i s-ar fi potrivit de o mie de ori rolul unui universitar versat, avînd clar în minte diligenţele de care ar fi avut nevoie pentru a face carieră. Adică tocmai tipul de carierist viclean de care Neamţu are oroare. Culant şi protocolar cum este, un post de manager la o multinaţională i-ar fi venit mănuşă, la fel cum postura de pastor adventist, perorînd înflăcărat despre bucuria minunată de a fi copiii neprihăniţi ai Domnului, i s-ar fi mulat de minune pe aplombul simandicos cu care îşi rosteşte frazele. Mihai Neamţu nu pare să aibă frîne lăuntrice, împiedicări ivite dintr-o sfială contemplativă sau vreo slăbiciune pricinuită de viaţa nesănătoasă.

Acum cîţiva ani îl bănuiam de o formă stranie de cabotinie modernă, cea în care afirmarea de sine se făcea sub prapurul Învierii de pe Golgota. E cazul ambuscaţilor care îşi fac din Hristos o proptea de urcare pe treptele notorietăţii. Cu un timbru energic şi cu o facondă debordantă, în virtutea căreia putea vorbi cu competenţă despre orice temă, Neamţu avea zel versatil: ştia să flateze cînd era cazul, ştia să tacă cînd împrejurarea o cerea, ştia să fie evaziv cînd spiritele se încingeau, ştia să răspundă cu francheţe atunci cînd era pus la colţ. În plus, era foarte grăbit, voia să cucerească laurii de la o vreme fragedă. Cu timpul, impresia de histrion clădindu-şi celebritatea pe o lacună de caracter mi s-a stins. Greşeala venea din prea puţina cunoaştere a omului în carne şi oase, la care se adăuga un strat de prejudecăţi pe care le căpătasem plecînd urechea la bîrfele ce-l aveau drept ţintă. Fiecare din noi, dacă e să fim judecaţi cu ocaua bîrfelor de care avem parte, sîntem un amestec de Polifem, Savonarola şi Buridan. Politeţea protocolară i-o luasem drept duplicitate de circumstanţă, iar aplombul oratoric drept glazură de fanfaron.

Azi recunosc că m-am înşelat. Ultimii ani, cu cele cîteva teme în a căror tensiune am fiert cu toţii – expansiunea Islamului, birocraţia socialistă a Bruxelles-ului, Declaraţia de la Paris în favoarea unei Europe a tradiţiilor, riposta masoreţilor marxişti culminînd cu inaugurarea, prin mîna preşedintelui Comisiei Europene, a statuii lui Marx, referendumul pentru familie şi plaga corectitudinii politice, a cărei imaculată concepţie e ilustrată de cuvinte-drapel precum toleranţă, combatarea discriminării, drepturile omului şi democraţie – toate aceste teme, bătătorite pînă la saţietate, l-au preschimbat pe Mihai Neamţu într-un spirit militant, dispus să intre în ringul luptei de idei. Un conservator făţiş, fără calcule ascunse şi fără clătinări privind teama că ar putea fi stigmatizat.

Volumul *Povara libertăţii* este expresia polemică a creştinului care nu poate tăcea văzînd cum Europa se duce de rîpă: libertatea de expresie e îngrădită sub pretextul eliminării limbajului bazat pe ură, libertatea opiniei e strînsă sub cleştele interdicţiei de a discrimina, apetitul pentru credinţă dispare în faţa poftei pentru divertisment, simbolurile creştine sînt eliminate pe motiv că lezează demnitatea musulmanilor, învăţămîntul occidental este sterilizat sub imperativele stîngii progresiste, virusul prostiei egalitariste înlocuieşte meritocraţia, şi asta într-o societate în care, în trecut, valoarea era răsplătită cu acelaşi elan cu care incompetenţa era pedepsită. Mai mult, după un clişeu devenit litanie neputincioasă, a fi în Europa bărbat deştept, alb, creştin şi heterosexual e un păcat originar. Corciturile au cîştig de cauză, fie că e vorba de religie, sex, etnie sau educaţie.

Cele mai bune părţi din carte sînt introducerea şi epilogul, adică textele în care Mihai Neamţu spune direct ce gîndeşte despre viitorul Europei. În plus, ele au un ton autobiografic, de mărturisire a motivelor pentru care, plecînd la studii în Occident, a simţit cum treptat decepţia îl îndeamnă să se întoarcă la gunoaiele, mitocănia şi cleptocraţia din România. Peste stratul autobiografic se adaugă ideile de bază din carte: primatul spiritului asupra materiei, neputinţa raţiunii ateiste de a stăpîni totul, minciunea progresului la nesfîrşit, utopia păcii eterne pe Pămînt, dezbinarea pe care flagelul egalitarist o aduce în sufletul oamenilor.



Mihai Neamţu, **Povara libertăţii**, prefaţă de Adrian Papahagi, DeCeNuEu, Bucureşti, 2018, 324 pag.

Celelalte capitole sînt eseuri scrise în marginea unor personalităţi cu a căror operă autorul s-a îndeletnicit de-a lungul timpului. Aici, reacţia de gust împarte textele în două categorii: 1) cele răspicat encomiastice, unde pelicula de elogii aduce deservicii intenţiei de evocare – e vorba de medalioanele închinate lui William F. Buckley, Jaroslav Pelikan şi Andrei Pleşu, mostre în care bogăţia informaţiei păcătuieşte prin exces de hagiografie; 2) studiile dedicate lui Baruch Spinoza, Carl Schmitt şi Mircea Eliade, unde tonul e sagace şi cu mult mai maliţios.

Lui Mihai Neamţu îi stă mult mai bine cînd îl critică pe Obama („retorul egolatru", laureat al Premiului Nobel pentru Pace, al cărui discurs vrăjit de la Cairo a justificat şirul de războaie civile din Primăvara Arabă – p. 79), pe Spinoza („patronul libercugetătorilor moderni" – p. 67) sau pătura politică a Franţei („ţara care a boicotat recunoaşterea creştinismului în preambulul Tratatului constituţional al Uniunii Europene" – p. 86), în timp ce admiraţia (faţă de Pelikan sau Pleşu) îl împinge spre pragul ditirambilor inutili, din cauza cărora spiritul său ager, de luciditate reacţionară, lasă locul unor dulcegării ancilare.

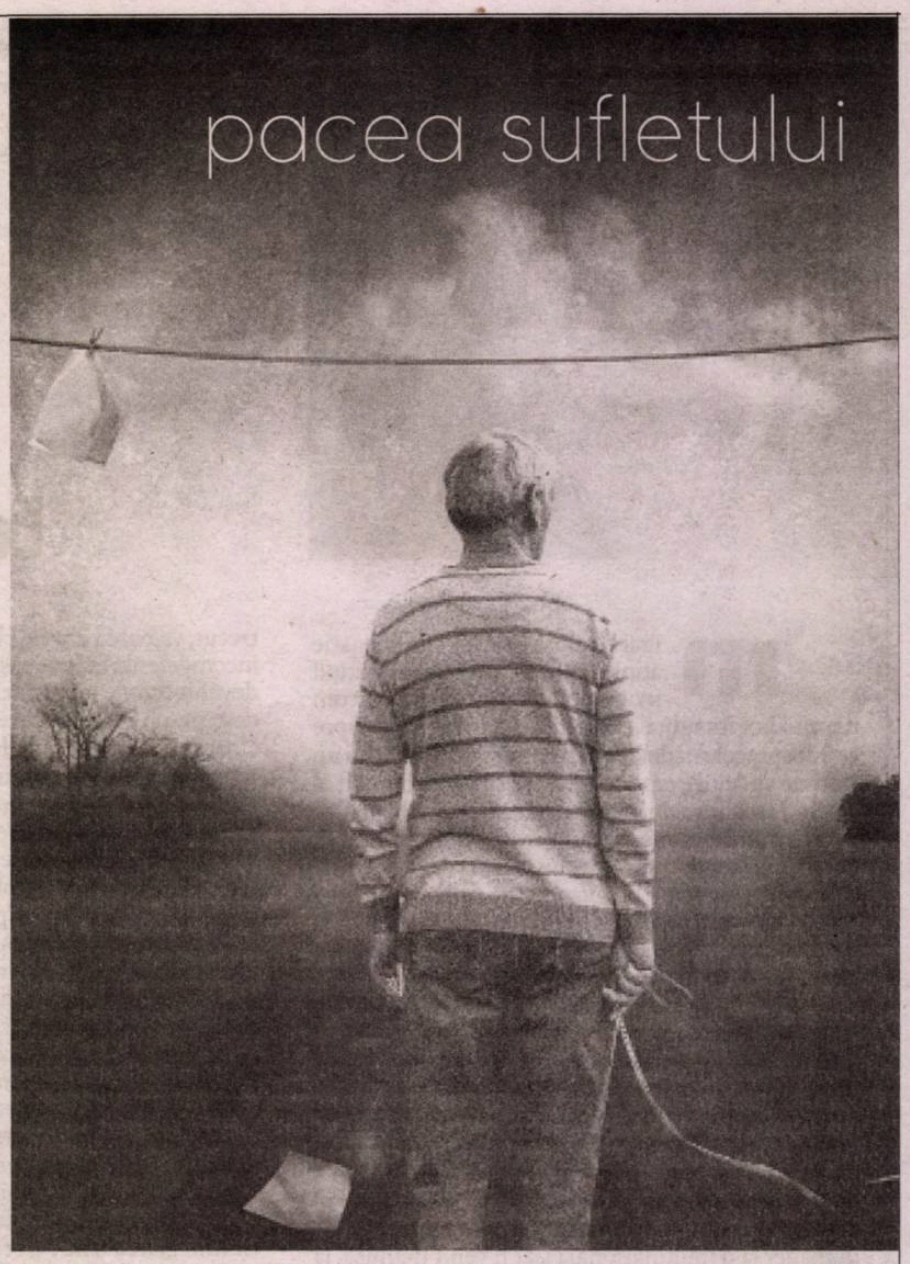
Una peste alta, un volum de autentică angajare pe linia învăţăturii cristice, un volum în care critica Occidentului se face de pe poziţia unui credincios căruia flerul îi şopteşte că, fără un transcendent a cărui slavă coboară în lume, viaţa se preschimbă într-o zbatere anostă în matca unor platitudini sterpe. Aceste platitudini – inexistenţa lui Dumnezeu, mitul progresului, fantasmagoria păcii eterne, egalitatea oamenilor, atotputernicia raţiunii, dispariţia duşmăniilor radicale în democraţie – au înlăturat fundalul de minune din care s-a ivit viaţa. Fără credinţa într-un miracol postulat drept soluţie de salvare din lume, omul este o fandoseală de orgolii îngrămădite în vîrful unui cocoloş de maţe puturoase.

În cheie creştină, recunoaşterea într-un domeniu nu cere atît omologarea din partea amicilor, cît periclitarea din partea duşmanilor. Abia după ce ai supravieţuit încercării duşmanilor de a te elimina, prietenii te vor privi drept un ins cu virtuţi speciale. Judecat după vremurile sumbre spre care se îndreaptă UE (crize financiare, războaie civile din cauza conflictului creştino-musulman, anarhia valorică adusă de plaga egalitaristă), Mihai Neamţu va trece prin proba afirmării virtuţilor în urma periclitării directe. Atunci stilul verbal, care ne este tuturora prilej de bravadă lexicală, se va prelungi în bravura actului. Din locupleţi (în sensul de bogaţi sub unghi lexical, nu sub cel pecuniar) vom deveni evergheţi (făcători de fapte mai mult sau mai puţin bune). Locupleţia lexicală e privilegiul celui care se exprimă nuanţat, iar Mihai Neamţu face parte din această categorie. Şi cum vremurile sumbre vor veni destul de curînd, volumul *Povara libertăţii* (mai ales prologul şi epilogul) este o mai curînd anticipare a ce va veni, decît o constatare a ceea ce trăim deja. Sau cu vorbele autorului: „Într-un limbaj împopoţonat cu referinţe la «valorile perene ale umanităţii», elitele birocraţiei globaliste exclud astăzi posibilitatea erorii. Cel mîndru nu se simte victimă a înşelăciunii spirituale. Or, pentru oamenii credincioşi, «arhi-înşelătorul» nu doarme. El există şi poartă un nume." (p. 87)

Cîţi cititori înţeleg sensul acestor vorbe? Sinonime ale numelui înşelătorului îl găsim în şirul de platitudini pe care, în zbaterea anostă a vieţii, le resimţim drept certitudini patente. Mihai Neamţu le-a intuit şi a procedat în consecinţă, numindu-le. A făcut-o cu vervă, adeverind că este un iscusit locuplet verbal. Îi doresc să rămînă la fel în ziua cînd, din locuplet lexical al credinţei creştine va trebui să devină un everghet al ei. ●

fototeca
României literare

Zaharia Stancu, George Macovescu, Nichita Stănescu, Alexandru Ivasiuc, 1972. Foto: Ion Cucu



pacea sufletului

gellu dorian

Crecorie Massa s-a trezit dintr-odată singur. Nici Dumnezeu, care era mai tot timpul cu el, nu se mai simţea prin preajmă. Pînă atunci crezuse că singurătatea e idealul vieţii lui care i s-a împlinit din toate punctele de vedere. Pe restul, sute şi sute, poate mii, le-a ratat.

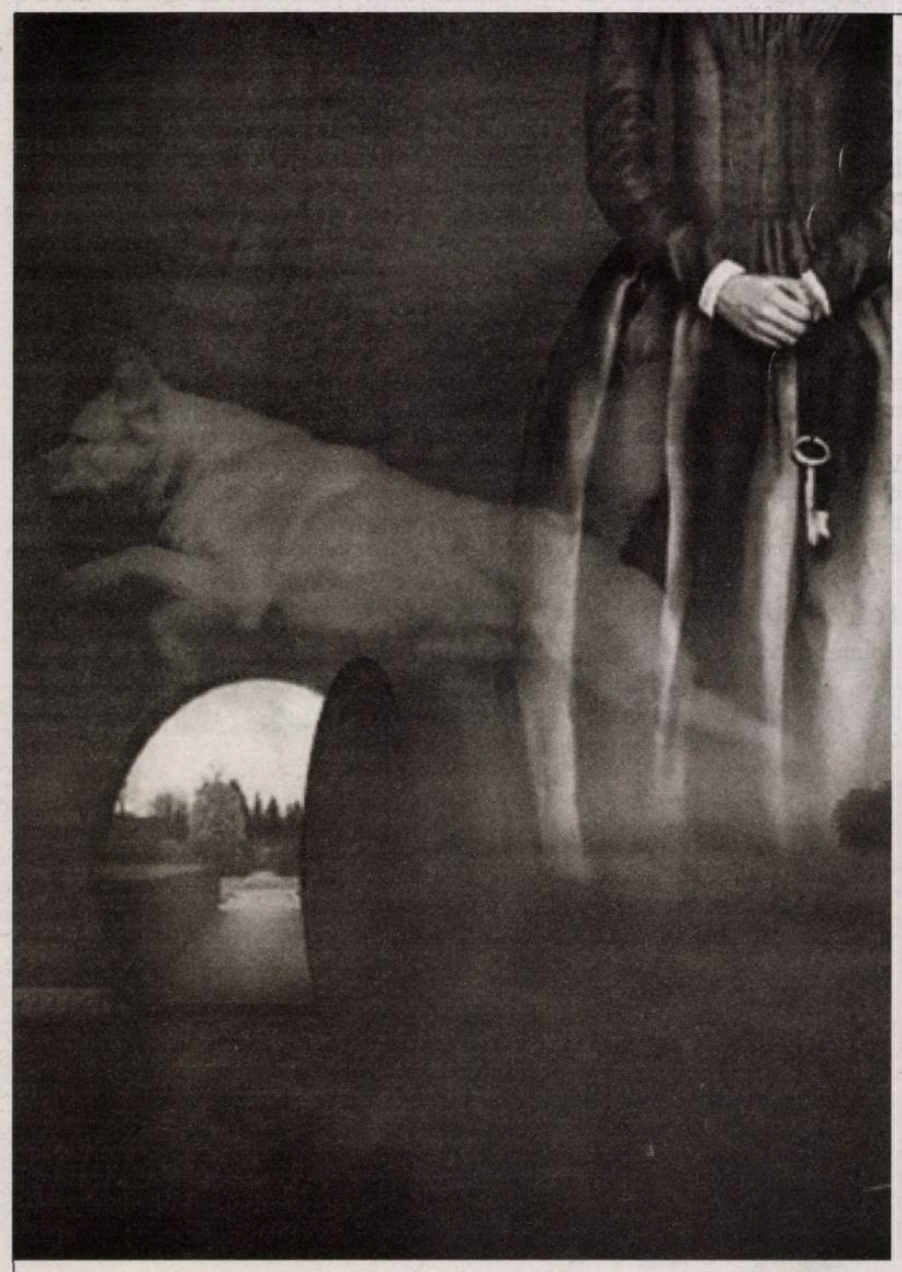
De mic şi-a pus în gînd să fie alături de oameni. Nu ştia el, pe atunci, ce sunt cu adevărat oamenii, de ce sunt atît de mari şi de diferiţi, de ce nu seamănă cu el şi de ce, de cele mai multe ori, se ceartă. Dar asta nu l-a împiedicat să se apropie mai întîi de profesorul pensionar, pe care l-a urmărit de cum a făcut ochi şi mama lui l-a dat jos din landou. Aşa i-a spus cînd s-a apropiat de el şi i-a numărat (ştia să numere de la un an şi jumătate!) cei o sută şapte, da, o sută şapte de negi de pe obraz: cei mai mulţi erau în jurul ochilor, ca nişte ciorchine de pomişoară, cu bobiţe mici şi vineţii la culoare. Nu ştia că se numesc papiloame. Dar nici nu l-a interesat atunci acel om, despre care nu ştia mai nimic, ci doar că iese din blocul de vizavi în fiecare zi şi trage după el o lesă, la capătul căreia nu avea nimic. Vorbea singur, încet, uitîndu-se foarte des în urma lui, să vadă dacă presupusul cîine mai este acolo, la capătul lesei. Se mai oprea şi se întorcea la capătul celălalt al lesei, se apleca şi, într-o punguliţă pe care o avea în buzunar, aduna posibilele lesturi lăsate de cîine. Apoi mîngîia capătul sforii şi-şi continua drumul.

În acea zi, cînd s-a apropiat de profesorul pensionar, de altfel un om prezentabil încă, drept şi sigur pe sine, supraponderal, a scăpat de sub supravegherea mamei lui, care avea treabă la bucătărie – pregătea o tartă cu prune. Avea puţin peste trei ani. Luase din casă cordonul de la un capot al mamei lui şi a ieşit afară pentru a se apropia de acel om, pe care l-a crezut, din capul locului, altfel. Şi era, negreşit, altfel decît toţi ceilalţi oameni, care treceau unii pe lîngă alţii nepăsători, grăbiţi, livizi unii, alţii cenuşii la faţă, trişti şi îngînduraţi. Acei oameni nu-i stîrniseră curiozitatea pe care i-o stîrnise profesorul pensionar. Trăgînd cordonul după el, uitîndu-se fix la spatele drept al celui din faţă, copilul s-a apropiat foarte mult de bătrîn. Acesta a întors capul, să vadă dacă la capătul lesei lui mai este cîinele: era doar în mintea lui, desigur. Dar, văzîndu-l pe copil imitînd ceea ce el făcea cu o regularitate de ceasornic, zilnic, devenind indiferent pentru ceilalţi oameni de pe stradă, care-l considerau nebun, bătrînul s-a oprit şi a făcut ochii mari, a schiţat un zîmbet, nu uitîndu-se la copil, ci la capătul cordonului din diftină colorată în bej, plină de floricele mici, albastre ca de Nu-mă-uita, şi a spus: „Vai ce căţel frumos! E un Terrier." Crecorie habar n-avea de rasele de cîini. „Al meu este Labrador", a mai spus bătrînul. Nici asta nu ştia copilul, ce e aia un cîine Labrador. Dar a intrat în jocul bătrînului. Şi asta a făcut pînă aproape de vîrsta de şase ani, cînd a văzut că de pe uşa din blocul de vizavi, după mai bine de o lună de absenţă a bătrînului, era scos un sicriu. Mama lui a răsuflat uşurată, cînd a văzut că fiul ei a renunţat la acea joacă absurdă, ce părea a fi o predispoziţie spre alienare. Dar n-a fost aşa, pentru că fiul ei, după ce a mers la şcoală, a devenit extrem de sociabil, agil şi prietenos cu toţi colegii. Şi asta pînă în clasa a şaptea, cînd a trebuit să întrerupă şcoala, din cauza unei boli rare, de care n-a scăpat decît după doi ani. A trebuit să-şi facă restul anilor de şcoală la fără frecvenţă. N-a intrat la liceu. S-a orientat imediat, ca să nu mai piardă anii de studii, la o şcoală profesională, pe care a absolvit-o ca elev fruntaş. Ceea ce l-a avantajat la angajarea la un laborator al unei fabrici mari de substanţe chimice, care luau drumul străinătăţii. Sau aşa îi plăcea lui să creadă, că ceea ce făcea el acolo ajunge pe mîini din alte ţări. Era cel mai bun coleg. Îşi făcea prieteni din te miri ce relaţie, fără să se intereseze cine e noul prieten, ce-a făcut, ce face, ci, pur şi simplu, şi-l adăuga în lista lui lungă de prieteni. Dar cum era ambiţios din fire, curios să afle cît mai multe lucruri şi cîţi mai mulţi oameni, s-a înscris la liceu, tot la fără frecvenţă, pentru că îi plăcea să cîştige bani, să aibă salariul lui, să nu depindă de buzunarele părinţilor. Cînd a terminat liceul, numărase pe lista lui lungă peste o sută de prieteni. Nu i-a uitat pe nici unul. Îşi făcuse în aşa fel programul, încît se întîlnea măcar de patru ori pe an cu fiecare. Nu conta ce vorbeau, important era că nu se uitaseră între timp şi că între ei se închegase o prietenie ce părea a dura pînă la capăt. Nici nu se gîndea pe atunci ce putea fi „un capăt de prietenie" sau pur şi simplu sintagma „capăt de viaţă". El trăia pur şi simplu. Totuşi, de la un timp, după ce a părăsit laboratorul de la fabrica aia mare şi nesuferită, intrînd ca suplinitor în învăţămînt, şi-a mai rărit dintre prietenii care rămăseseră în clasa de jos, cea a profesionalilor, ce mai, limitaţi şi şterşi, deveniţi neinteresanţi. Mai avea doar cîţiva foarte apropiaţi, cu care îşi împărţea timpul. Şi-a dat seama că e mult mai bine aşa, iar prietenia nu poate fi o monedă de schimb între oameni, ci doar între suflete. Citise asta în Aristotel, pe care i-l recomandase un prieten din deltă, care avea o bibliotecă în care a descoperit căile sigure spre viitorul lui.

Nu-l mai satisfăcea şcoala, profesoratul, suplinirea, elevii aceia mediocri şi fără viitor. De asta s-a molipsit de la prietenul din deltă, care, la rîndu-i, era şi el profesor, dar care, la un moment dat, s-a decis să facă o facultate.

Asta ar fi bine să facă şi el, şi-a spus Crecorie, care părea a imita gesturile progresiste ale celor mai apropiaţi prieteni, pe care dorea să-i depăşească şi să le demonstreze şi astfel că sunt mai slabi decît el. El avea doar haz şi reuşea să se facă apreciat prin tot felul de glume, de farse, la care s-a dovedit a fi meşter. Rîdea sănătos şi molipsitor. Şi aşa, peste cinci ani, au terminat amîndoi facultatea, la fără frecvenţă: prietenul din deltă a făcut fizica, iar el a ales, habar nu avea nici acum de ce, doar ca să fie mai presus de prietenul său, fizica cuantică. Şi asta pentru că se gîndea la un viitor în cercetare, nu în învăţămînt, cum i-a spus prietenul său, dornic să se specializeze în domeniu, care avea vocaţie pentru aşa ceva.

Prietenul lui din deltă, pasionat de literatură, la un moment dat, după ce a terminat facultatea şi a continuat să predea, a început să scrie. Mai întîi proze scurte, apoi romane. Sau mai curînd fragmente de romane, pe care dorea să le închege într-un stil à la Kundera, pe care-l citea în original, cărţi puse la dispoziţie de un profesor de la facultate, incomod, dar extrem de plăcut în tot felul de dialoguri. Crecorie a încercat şi el să scrie. Tot proză. Dar el a început direct cu un roman, scris pe paginile dictando, mari, A4, ale unui caiet studenţesc. I l-a citit prietenului său din deltă şi acesta l-a încurajat, dar a spus să-l arunce, să uite de el, că e într-o manieră depăşită, à la Tel Quel, aşa cum scria la început Le Clezio, acum în vogă. Se vedea că Crecorie îl citise pe scriitorul francez, din traducerile care apăruseră în acea perioadă, şi nu putuse să se îndepărteze de modalitatea lui de a aborda un subiect banal, cum era cel din *Proces verbal* sau *Potopul*. Dar el nu l-a ascultat, considerîndu-l pe prietenul lui din munţi invidios. A trimis romanul la concursul unei edituri din Bucureşti şi s-a trezit peste un an publicat. Avea talent, ce mai! Ceea ce l-a înfuriat pe prietenul lui din deltă, care a renunţat la proză şi s-a apucat să scrie poezii. Dar nu i-a spus nimic lui Crecorie, că acesta s-ar fi apucat imediat de scris poezii. Încît relaţia lor a început să scîrţîie. Însă nu într-atît, cît să nu-i găsească împreună, cu urechile lipite de aparatul de radio, în ziua de 17 decembrie 1989, cînd s-au hotărît să plece la Timişoara, să facă şi ei revoluţie. Ceva, poate frica, poate circumspecţia, nesiguranţa, cine ştie ce, l-a oprit din elanul lui revoluţionar pe prietenul din deltă, încît nici Crecorie nu a mai vrut să plece să-şi facă un destin de revoluţionar, că dizident s-a autointitulat din chiar clipa cînd s-a tras primul foc de mitralieră pe malul Begăi. Şi mai ales că pentru unul dintre cei mai buni prieteni din oraş urma, peste cîteva zile, cununia civilă. „Ţara arde şi baba se piaptănă", a spus prietenul din deltă. Văzînd că acel prieten, mai june decît el s-a căsătorit, de ce nu ar face şi el, Crecorie, bărbat în toată firea, acelaşi lucru, în cinstea libertăţii cîştigate pe 22 decembrie. Încît şi el s-a decis să-şi pună pirostriile, cu o prietenă, evident, pe care o cucerise cu glumele lui, abandonînd-o pe prietena acesteia cu care el, Crecorie, a prietenit mult timp, că toată lumea credea că se vor căsători. Din acel moment s-a schimbat totul, la o sută optzeci de grade. Prietenul din deltă îi lua în rîs pe cei doi, ori



de cîte ori îi vedea prin oraş, ca nişte perechi de porumbei cu aripile înnodate. Dar Crecorie nu era rău de scîrbă şi făcea şi el haz de necazul prietenului din deltă, care, faţă de el, cîştigase, pe nesimţite parcă, o oarecare notorietate în rîndul poeţilor din ţară, dar şi al profesorilor de fizică, care aveau rezultate foarte bune cu elevii lor la tot felul de olimpiade. Ar putea-o cîştiga şi el, desigur – satisfacţie profesională, de care Crecorie, aşa a crezut cînd prietenul lui din deltă s-a lăudat, ducea lipsă. Sau mai curînd, din invidie, aşa i s-a părut atunci.

Şi din acel moment s-a pus pe treabă. Şi a făcut totul să-l ajungă din urmă. El, care avea un roman publicat şi o activitate de cercetare în sute de proiecte – nu toate definitivate, dar în derulare –, posibil să-i aducă faima pe care şi-o dorea, nu era în stare să prindă din urmă şi cele mai mari genii în domeniu ale ţării? Ba bine că nu! S-a înscris la doctorat. Ceea ce i-a deschis porţile spre un carierism ce depăşea cu mult ambiţiile modeste ale prietenilor săi, rămaşi în spaţiul gloriilor locale. A intrat pe filiera academică. A descoperit, în urma unor asidue cercetări, lucrînd chiar şi în laboratoarele de la Măgurele, „segmentul cuantic indivizibil", care a fost vîndut de statul român celor de la NASA, din spusele lui, adăugînd, în laudele sale, printre buze, că a ajuns, pentru această descoperire, pe lista scurtă a Premiului Nobel. Presa nu a scris nimic despre aceste succese ale lui, că, odată ce a intrat în contact cu NASA, totul a devenit, nu-i aşa, secret de stat, el fiind, pentru aceasta, primit în Academia Oamenilor de Ştiinţă. De aici înainte şi-a căutat prieteni numai în mediul academic. A făcut chiar un grup cu care se va întîlni timp de douăzeci de ani la o cabană din munţi, oferind cu generozitate tot ce putea obţine pe gratis de la foştii lui prieteni, care-şi făcuseră în turism un rost. Perechea Massa, Crecorie şi Bobiţa, era foarte iubită şi respectată de prietenii lor de peste tot din ţară. Primeau daruri, pe care le apreciau în funcţie de unde au fost cumpărate, de la Viena sau Paris, din Dubai sau Londra, ori de pe Wall Street sau de pe Picadilly – nu le apreciau cîtuşi de puţin pe cele ce erau cumpărate de la Istanbul sau din Antalia. Nu, astea nu! spunea Bobiţa, aruncîndu-le cît colo.

Viaţa lui Crecorie luase un avînt de neimaginat. Prosperase şi nu mai avea ochi pentru cei din jur. Cînd prietenul lui din deltă nu i-a mai răspuns la telefon, s-a dus la el acasă, pe unde nu mai fusese de cînd gustase din glorie, să vadă ce s-a întîmplat. A aflat de la mama acestuia că a plecat în străinătate, că nici ei nu i-a spus unde se duce, şi aşteaptă zilnic veşti de la el. Cînd Crecorie a aflat, mult mai tîrziu, că este profesor la Harvard, a simţit un gol în stomac. El nu ştia engleza, şi răbdare să o mai înveţe nu mai avea, ca să-l poată urma acolo şi să-l depăşească. Nu timpul era problema lui, ci lipsa totală de talent pentru limbi străine. Ştia totuşi franceză şi spera să se perfecţioneze, pentru a ajunge măcar la Sorbona. Bobiţa îl sîcîia la cap că nu este în stare să se mute undeva într-o ţară, de unde, de pe poziţii foarte înalte, să le dea cu tifla tuturor neisprăviţilor de prieteni. Acesta era scopul ei. Şi eforturile lui Crecorie, în acest domeniu, s-au dovedit a fi în zadar.

Nemulţumirile au făcut-o pe Bobiţa să se urce în avion şi să se ducă la o prietenă a ei, care locuia la Paris, din braţele căreia i l-a luat pe Crecorie, cînd a decis să se mărite cu acesta. Dorea să stea acolo, să nu se mai întoarcă.

La început, lui Crecorie i s-a părut că e o glumă, pe care Bobiţa, constatase după trei luni Crecorie, o luase în serios. Nu-i mai răspundea la telefon. A decis să urce în avion şi el şi să se ducă la Paris. Mai avea de lucru la un eseu de cercetare, pe care dorea să-l publice într-o revistă din America. Încît a trebuit să mai amîne încă o lună plecarea. Dar boala lungă, moarte sigură.

De la Paris, Bobiţa a plecat în altă parte. N-a spus nimănui unde. Nici măcar prietenei ei, care ştia că a plecat în ţară, aşa cum i-a spus lui Crecorie, cînd acesta a ajuns la ea, la Paris. Era clar: Bobiţa l-a părăsit, dorind să trăiască în altă lume. Dar cu ce? Cum? Unde? Erau întrebările pe care Crecorie i le-a pus timp de o lună prietenei de la Paris, printre sesiunile lungi de amor cu aceasta, fată care-l iubise înainte ca Bobiţa să pună mîna pe el. I-a spus cum a procedat Bobiţa, atunci cînd l-a agăţat: a fost pusă pe urmele lui de securitatea ceauşistă, şi atît de mult i-a plăcut de tine, încît te-a vrut de soţ – i-a spus prietena, căreia nu i-ar fi displăcut ca renumitul academician, Crecorie Massa, să rămînă cu ea. Asta i-a sugerat, la un moment dat, cînd erau în tensiuni, şi Bobiţa, care a ştiut de prietenia lor.

Ce s-a ales din toate prieteniile pe care le-a închegat Crecorie? Praful. De pe vremea cînd încă era cu Bobiţa, deşi dorea din tot sufletul să fie cu prietenii pe care-i aduna la cabana din munţi, la intrigile soţiei, mereu pusă pe harţă cu toate femeile din grupul de prieteni, a început să-i rărească, să-i facă pe aceştia, de fiecare dată, în ultima vreme, să plece acasă obosiţi, stresaţi de moşturile celor doi. Şi aşa s-a trezit acum singur. Nimeni nu-i mai răspundea la telefon. Unora le scrisese că e foarte bucuros că a scăpat de aşa prieteni, că abia acum se simte extraordinar, că oricînd îşi poate face alţi prieteni din clase sociale mult mai elevate, nu numai din ţară, ci de peste tot din lume. Condescendenţa lui căpătase acum un fel de monstruozitate socială, încît mai toţi se fereau de el, îl evitau. Chiar şi la întîlnirile de la Academia Oamenilor de Ştiinţă ridica tot felul de probleme şi inventa intrigi, care, pînă la urmă, l-au marginalizat. A ajuns chiar şi la Comisia de Onoare a Academiei. Nu pentru că aceasta l-ar fi chemat pentru atitudinile lui ciudate, ci pentru că el a cerut o analiză exactă a colegilor lui, care-i blochează interesele, că în academie există o ocultă, care doreşte să-l scoată din sfera ştiinţifică. Alte şi alte invenţii, care i-au pus în gardă pe toţi. Nici acum nu mai era în relaţii prea bune cu colegii lui, academicienii, chiar dacă lucrările sale erau foarte apreciate peste tot pentru noutăţile pe care le aducea în domeniu.

Îmbătrînise parcă dintr-odată. Cînd se uita în oglindă, îl vedea de partea cealaltă pe profesorul pensionar, cel pe care-l imitase cînd avea trei ani. Brusc şi-a adus aminte de el şi i-a venit pe loc o idee: ce bine ar fi să-şi ia un cîine. Dar nu orice fel de javră. Unul cum n-a mai văzut oraşul în care locuia. Un Husky. Da, ar fi bine un Husky, unul Siberian, cu blana roşcată. A mai căutat şi alte rase. Japenoezi, de exemplu. Ce-ar fi să-i ia un Akta Inu. Nu, că arată ca un maidanez. Shiba Inu. Are şi directorul de la bancă, Ivanovici, cu care nu vrea să concureze nici într-un fel. Şi arată ca o vulpe cu coada scurtă. Un Spitz Japonez. Acesta i-ar fi plăcut Bobiţei. Dar cine ştie pe unde mai tremură, în alcovul vreunui ayatollah, pe la Dubai. S-o ia dracul! Nu merită ea un cîine atît de scump. S-a uitat şi la un Labrador, că aşa avea profesorul pensionar la capătul lesei lui. Da, mai bine un Labrador. Husky este prea pretenţios şi lasă mult păr. Şi şi-a cumpărat un Labrador, unul alb, un Retriever, adus tocmai din Canada. O să-l ducă zilnic să se scalde în lacul din apropiere. O să prindă peşte şi n-o să mai aibă bătaie prea mare de cap în privinţa hranei. Şi este foarte ataşat de stăpîn. Asta îi lipsea lui acum, pe cineva care să se ataşeze de el, să nu-l mai părăsească şi căruia să-i spună poveştile lui. De mult n-a mai scris nimic. O să înceapă un jurnal, unul cum nu s-a mai scris pînă la el. Mai avea în cap cîteva subiecte de romane, pe care le va scrie şi publica. Căuta o cale de răzbunare şi credea că prin literatură acest lucru poate fi făcut fără a bătea prea mult la ochi. Cine mai citeşte acum literatură? Vacs! O să vadă el.

Ieşea în fiecare zi cu cîinele. Lăsa lesa cît era ea de lungă. Nu mergea în aglomeraţii sau în parcul unde ieşeau frecvent cei care aveau cîini şi doreau să socializeze. El nu dorea să meargă acolo. Se ducea pe malul lacului, unde cîinele lui alb, mare şi frumos, înota şi ieşea din cînd în cînd cu cîte un peşte mare în gură, îl mînca cu nesaţiu, după care sărea iarăşi în apă. El, Crecorie, avea suficient timp să se gîndească la scrierile sale. Cercetarea nu-l mai preocupa. Era şi prea bătrîn pentru asta, încît memoriile în domeniu şi jurnalul erau cele care-i satisfăceau zilnic preocupările sale.

Ultima dată cînd a ieşit cu cîinele la plimbare a trecut, din curiozitate, prin preajma parcului, unde zeci de persoane îşi scoseseră dulăii la plimbare, să alerge, să-şi consume energiile şi să umple iarba cu rahaţi de toate culorile şi dimensiunile. Mergea nepăsător înainte, iar cîinele, la capătul lesei, lăsată în toată lungimea ei, păşea liniştit şi plictisit, amuşinînd din depărtare feromonii eliberaţi de căţelele în călduri, care erau la acea oră în parc. Unele îşi găsiseră parteneri şi se întorlocaseră, în admiraţiile stăpînilor, cărora le luceau ochii de bucurie, iar imaginaţiile le creau şi lor un apetit sexual ce făcea să le strălucească ochii cînd se încrucişau cu ai vecinelor. Nu ştiu cum s-a făcut că, la un moment dat, cureaua lesei s-a desfăcut, iar Labradorul Retriever al lui Crecorie a scăpat şi a luat-o întins spre acolo de unde venea mirosul de căţele în călduri.

Crecorie păşea liniştit înainte, într-o pace a sufletului, desăvîrşită, aşa simţea în acele momente, trăgînd după el lesa, la capătul căreia nu mai era nici un cîine. ●

adriana babeți

„nu sunt un crizolog de serviciu“

Cristian Pătrășconiu: Cum definiți o „criză a literaturii”? Dar o „criză a lecturii”?

Adriana Babeți: Cu toată părerea de rău, nu cred că ai găsit omul potrivit pentru un interviu despre cele două crize la care te referi. Și asta, pentru că pur și simplu nu cred că, formulate așa („criză a literaturii” și „criză a lecturii”), ele ar exista de fapt. Nici măcar în România. Uneori, însă, stau și mă întreb dacă nu cumva marea mea miopie (la propriu) îmi joacă feste (la figurat) și dacă un anumit tip de naivitate și de optimism care m-ar caracteriza nu alunecă uneori în orbire și chiar în cea mai crasă prostie. Dar nu mă las și insist.

C.P.: Carevasăzică, gândiți (mai degrabă) pozitiv, cum ar spune chiar și cei care detectează crizele. Sau, cum ar zice însuși Gheorghe Hagi, „să fim pozitivi”. Eu am vrut doar să vă provoc.

A.B.: Ai reușit. După părerea ta, ce e o criză? Ceva rău, nu? Când spui „criză economică”, „criză politică” sau „criză de cuplu” te gândești că vine iadul. Nu mă pot abține și o să urc puțin la catedră, din simplul motiv că am ținut cândva un curs pentru masteranzi, care se chema *Identitate și criză* și care avea drept suport o mulțime de romane central-europene. Am trudit ceva vreme la el. Deci aș putea fi creditată ca un mic crizolog de serviciu. Dar nu sunt așa ceva, tocmai pentru că încerc să văd în orice tip de criză o șansă de resetare, nu neapărat o catastrofă, nu un final, ci un proces, un posibil început. Să explic de ce: acolo unde unii percep criza ca dezastru absolut și se dau de ceasul morții, văicărindu-se și isterizându-se în public, alții (printre care mă strecor și eu) întrezăresc în criză mai degrabă ceva firesc, explicabil, care nu duce neapărat doar la dezordinea, dereglarea, blocarea și dezintegrarea unui sistem (asta ar fi criza în sens „clasic”), ci are și beneficii: o criză ne oferă și cel mai bun prilej să analizăm acel sistem atins de extenuare. Criza e ca un semnal de alarmă care ne scoate din inerție și devine astfel o incredibilă sursă de energie regeneratoare și de creativitate. Ce părere ai?

C.P.: Aici suntem – și eu, și dvs., și unii chinezi – pe aceeași pagină. La chinezi, într-unul dintre dialectele lor, criză se scrie, am înțeles, din două „părți”: una înseamnă „risc”, alta înseamnă „oportunitate”. Revin la oile noastre: atunci trebuie să ne îngrijoreze orice fel de criză a literaturii?

A.B.: Cum am spus deja: nu, câtuși de puțin. Nu *orice* criză. Literatura, în sensul de artă a scrisului (numai că aici ar putea începe zeci de discuții teoretice, care ar include, exclude sau nuanța termenul de „artă” și n-aș vrea să ne împotmolim) nu a intrat în nicio criză. Se scrie mult și bine, foarte mult și foarte bine, după cum se citește la fel de mult. Numai că trebuie avute în vedere toate suporturile pe care se produce sau se accesează literatura, nu doar cărțile sau revistele imprimate pe hârtie: deci toate tipurile de ecrane și monitoare. La care aș adăuga și formele de spectacol cu suport literar. Și nu mă gândesc doar la teatru sau operă. Când îi ascultăm pe Leonard Cohen sau pe Bob Dylan, ca să dau doar două exemple cunoscute, nu vibrăm și la poezia lor? Dar există – și nu doar după părerea mea – două cazuri în care ar trebui să fim îngrijorați de soarta literaturii și a lecturii, din cauza unor instituții: primul se leagă (nu numai în România) de o componentă didactică, și anume, de predarea disciplinelor literare în toate etapele școlarizării, inclusiv în universități, iar al doilea ține de factorii care ar trebui să medieze și să promoveze cititul (cu precădere în România). În ambele cazuri e criză în sens rău. Scăderea dramatică a ponderii disciplinelor umaniste în școli și universități e o realitate întristătoare pretutindeni. Spunea Roland Barthes că dacă, prin absurd, în universități ar trebui să se predea o singură disciplină, el ar alege literatura. Să stăm și să ne gândim ce se ascunde dincolo de cuvintele lui. În România acest tip de criză se acutizează prin dispariția dramatică a bibliotecilor și librăriilor.

C.P.: Să luăm exemplu, așa cum știm – cu date și fapte – de la un bun prieten comun, nu neapărat „modelul suedez” (cum eram invitați să o facem acum 25-30 de ani), ci „modelul argentinian”, nu?

A.B.: Te-ai gândit la Ciprian Vălcan, universitarul timișorean, filosoful cu trei doctorate și cioranolog împătimit. Ciprian s-a întors recent dintr-o călătorie în Argentina și tot ce a povestit m-a lăsat cu gura căscată, dar m-a amuțit pur și simplu povestea cu librăriile. Ai știut că numai în Buenos Aires există 735 de librării, orașul stând falnic pe locul întâi din lume după numărul de librării la 100.000 de locuitori: 25!? Ai știut că pe locul doi, la același capitol, e Hong Kong (cu 22 de librării la suta de mii de locuitori)? Ca să nu mai spun că El Ateneo Grand Splendid și-a adjudecat titlul de cea mai frumoasă librărie din lume. Sigur, nu putem compara Bucureștiul cu Buenos Airesul, ca mărime și ca tradiție culturală, dar cifrele astea ne spun totuși ceva. Cred că ar fi interesant de aflat și ce anume (din sistemul lor de educație) a dus la numărul impresionant de cititori și de cumpărători de cărți. Dar ca să revenim la oițele noastre românești, ca să știm pe ce lume ne aflăm aș recomanda spre lectură o carte excelentă, apărută recent la Humanitas: *Cultura română pe înțelesul patrioților*, de Mircea Vasilescu. O știi?

C.P.: Da, da. E o carte cu multe...dileme încurcate ale culturii române...

A.B.: Așa-i, dar pe care el reușește să le descurce. Într-unul din capitole („Lectura. O temă strategică fără strategii”), pe care l-am citit ca pe un thriller nordic, am aflat *concret*, pe bază de cifre raportate (dar prea puține, spune M.V.), pe bază de statistici și sondaje (foarte puține și vechi), cum stăm cu lectura în România. Văzută din perspectiva instituțiilor despre care am vorbit (școală, biblioteci, librării), stăm rău.

C.P.: De ce stăm rău? Cât de rău?

A.B.: În primul rând, spune Mircea Vasilescu încă din titlu, pentru că nu există o strategie asumată de instituțiile de resort – și îi dau dreptate. Sau, dacă uneori au fost schițate strategii (multe dintre ele, chiar bune, promițătoare), totul s-a spulberat din simplul motiv că nu avem continuitate în nimic. Și nici tenacitatea de a ne duce la bun sfârșit proiectele. E ceea ce ne aseamănă pe noi, esticii, spunea Czeslaw Milosz prin anii 1980 despre neputința asta comună de a ne mobiliza constant, cu un efort desfășurat în durată, nu în salturi. Dar după 1989, în fostele țări comuniste cu care împărtășiserăm cam aceeași istorie, lucrurile n-au mai semănat cu ce se întâmpla și se întâmplă în România. Prea desele schimbări în ministere, incompetența, superficialiatea, irosirea energiilor în acțiuni irelevante, toate se adaugă absenței cronice a unei strategii.

C.P.: O să spuneți (și vă dau dreptate până la un punct) că m-am blocat pe ideea de criză. Iată încă un argument în sprijinul unei asemenea aprecieri: există crize care țin de literatură de care ar trebui să fim bucuroși, pe care ar trebui să ni le dorim?

A.B.: Firește că există și așa ceva. Sunt crizele periodice care scot la iveală o anumită oboseală a literaturii. Ca orice formă artistică, și literatura intră periodic în inerție, se extenuează prin manierizarea unor stiluri sau prin supralicitarea unor teme. Atunci e nevoie de câte o punere în criză a ceea ce s-a perimat. Și asta se întâmplă fie printr-o mișcare brutală, de ruptură radicală și destructurare (cazul avangardei istorice și apoi al neoavangardelor), fie mai insidios, dar la fel de eficient. Da, crizele astea sunt foarte bune pentru literatură. Îi dau o nouă vigoare. O scot din lâncezeală.

C.P.: Și încă, *à propos* de criză – cum vă sună formula aceasta: „tinerii din ziua de astăzi nu mai citesc”?

A.B.: Ca o placă uzată. Până nu o să apară niște cifre cât de cât aduse la zi despre lecturile tinerilor (câți citesc, ce citesc, pe ce suport citesc, unde citesc, de ce nu citesc), nu mă las prinsă în capcana locului comun. Statisticile sunt treaba statisticienilor și a sociologilor. Treaba ministerelor interesate e să finanțeze aceste studii, iar a noastră, a celor care facem să ajungă literatura la tineri, fie că suntem profesori, librari, bibliotecari, editori, creatori de evenimente, fie că suntem scriitori, deci treaba noastră e să găsim cele mai atractive, cele mai vii forme de captat tinerii.

Iteratura, în sensul de artă a scrisului, nu a intrat în nicio criză. Se scrie mult și bine, foarte mult și foarte bine, după cum se citește la fel de mult.

C.P.: În societatea informațională în care trăim (dacă nu cumva acest termen e deja depășit) este suficient ca literatura să fie scrisă pentru ca ea să ajungă la oameni?

A.B.: Un anume tip de scriitor hiper-egocentrat ar putea să-ți spună că pe el nu-l interesează dacă îl citește cineva sau nu. El scrie doar pentru propria lui plăcere și cu asta, basta. Se prea poate, deși... nu știu cum să zic. Dacă scrii numai pentru tine, atunci de ce vrei să ieși pe piață, de ce vrei să te expui public? În fine... Sigur că nu-i destul doar să scrii. După cum nu e destul nici să îți vezi cartea tipărită sau descărcată pe un ecran. Din clipa aia te preiau (dacă ai norocul) mediatorii literaturii și te scot cum știu ei mai bine pe piață. Chestiunea e dacă vrei sau nu să participi la dialogurile reale sau virtuale cu cititorii. Dacă i-ai făcut sau nu cărții

tale un blog sau dacă ai pus-o pe facebook. Dacă te duci la întâlnirile cu publicul (lansări, dezbateri, conferinţe, seminarii deschise ş.c.l.) sau stai închis în casă. Sigur că vorbim despre un întreg proces de marketare a cărţii, de care ar trebui să se ocupe, în primul rând, editorii. Sau agenţii literari (care la noi nu prea există). Şi aici încep lucrurile să se complice. Apar cărţi excelente, la edituri mici, fără forţă economică, pentru care nu intră în discuţie cheltuielile de promovare. În consecinţă, cărţile astea se cam pierd în drumul lor spre public.

C.P.: Altfel spus: e acum mai lung drumul de la scriitor şi de la operele acestuia către public decât era acum două decenii, acum jumătate de secol ş.a.m.d.?

A.B.: Pe de-o parte, nu are cum să fie mai lung, câtă vreme mijloacele de a te informa despre un autor şi o carte s-au înzecit şi sunt mult mai rapide. Pe de altă parte, poţi spune că drumul e totuşi mai lung, în raport cu ceea ce era acum 50 de ani la noi, când cititul nu prea avea rival. Cartea nu putea fi concurată nici de film, nici de televiziune. Da, s-a citit aparent mai mult, dacă te-ai lua după tiraje, dar nici asta nu e neapărat elocvent. O carte de succes – nu neapărat o capodoperă – se vindea pe atunci ca un produs de lux, ca o cafea bună sau un Kent, pe sub mână, printr-un adevărat lanţ de relaţii care azi pot părea desprinse dintr-un gag. Am scris în câteva rânduri despre „circuitul cărnii în cultură" (aşa îi spuneam unei chestii jalnice), care mă aducea lunar în faţa unor gestionare de rotiserii, amatoare de cărţi. Ca să cumpăr un pui crud sau chiar doi, le duceam *Cel mai iubit dintre pământeni* sau *Vraciul*, pe care nu mai descriu cum le obţineam de la librărese. Şi tot nu era destul: uneia dintre ele trebuia să îi ţin şi o mică lecţie despre cartea cu pricina, acolo, în birouaşul din spatele restaurantului: despre ce-i vorba în roman, care-s personajele, ce învăţături putem desprinde ş.a.m.d. Odată, cu nervii la pământ, nu m-am putut abţine şi am întrebat-o pe respectiva la ce naiba îi folosesc toate astea. Şi mi-a răspuns înţepată că dă bine la o paranghelie de-a lor, dacă vine cumva vorba, să ştii să spui două cuvinte despre *Cel mai iubit...* sau *Şogun*. Sau despre Adrian Păunescu. Tu ce desprinzi de aici, din ţopenia asta?

C.P.: Că, vorba aceea, „viaţa este complexă şi prezintă multe aspecte". Eu am cumpărat *Şogun* împreună cu un pachet de creveţi vietnamezi. Nu puteam lua romanul fără să iau şi creveţii.

A.B.: Bine ţi-au făcut. Dar să revenim. Cred că facem o mare greşeală când ne pripim cu părerile despre citit. Noi ne mişcăm, totuşi, destul de puţin, în nişele noastre, în bulele care ne protejează. Totuşi, pentru că facem şi publicistică (tu, mai mult) sau pentru că intrăm în contact cu un public foarte divers (asta aş fi eu), lucrurile se pot nuanţa. Greşeala cea mai mare e că generalizăm. Ne sar în ochi un om, un caz, o situaţie şi gata, am tras rapid o concluzie, fie catastrofală (e dezastru, nu se mai citeşte nimic), fie plină de speranţă (uite, un fel de homeless vine în fiecare joi la un anticariat volant din Timişoara, îl ajută pe băiat să-şi aranjeze cărţile şi îşi poate lua gratis un volum; ştii ce a cerut ultima dată când l-am văzut? Poeme de Bacovia). Dar nu toţi oamenii străzii citesc şi nici îmbogăţiţii peste noapte nu se dau de ceasul morţii să pună mâna pe o carte. Şi totuşi, şi totuşi... Pentru că văd partea plină a paharului, zic că nu-i dracu' aşa de negru cum ni se pare în zilele mai proaste, când totul e dezastruos.

C.P.: Cum treci, de fapt, literatura dincolo de albia sa – una care, parcă, devine tot mai îngustă?

A.B.: Dacă te referi la cei care predau literatura, adică la cei care o dau mai departe spre cititori, aş începe cu profesorii, deoarece în mâna lor e prima cheie. Cum ar trebui să vorbeşti despre cărţi unor tineri? Pun întrebarea şi pentru mine, fiindcă şi eu am predat şi încă predau literatura, în diverse contexte, liceenilor şi studenţilor. Să o faci să fie proaspătă, fragedă, vie, dovedindu-le celor care te ascultă că albia ei e de fapt foarte largă. Vorbesc, desigur, despre literatura de calibru, dar nu numai despre ea. Trebuie să ai la purtător o întreagă strategie de resuscitare şi seducţie, deoarece pentru mulţi literatura pare a fi o literă moartă. Mă refer la cei care au dat cu ochii de ea întâi la şcoală şi apoi, ca adulţi, n-au mai prea avut chef s-o vadă. Dacă stau şi mă gândesc bine, un adevărat profesor e un fel de reanimator, de parcă ar lucra la SMURD. Cum să scoţi un text dintre fierotaniile cu „actant", „eu liric", „heterodiegetic" ş.a.m.d., în care l-au prins programele şcolare? Cum îi faci unui poem sau unui roman respiraţie gură la gură până simţi că încep să mişte şi autorul, şi ascultătorii? Dar şi aici lucrurile se complică. Depinde în faţa cui ţii orele astea de literatură, pentru că de acolo, din clasă, cred că începe uneori pofta de citit. Sau, dimpotrivă, nespusa lehamite.

C.P.: Concret, ce aţi face acum dacă aţi intra la ora de română a unei clase de informatică dintr-un liceu bun, unde elevii nu se omoară totuşi cu cititul?

A.B.: Să zicem că aş suplini în caz de forţă majoră un profesor. Mai întâi aş face un pic de autopersiflare pe tema „bunicuţa la catedră", după care i-aş secera scurt cu o întrebare: „Măi, voi ştiţi ce-i *Metro*?" Pun pariu că, dacă te-aş întreba şi pe tine, ai zice că-i un supermarket.

C.P.: Chiar aşa aş răspunde.

A.B.: *Fatal error!* E un roman-cult al generaţiei foarte tinere, citit şi răscitit până şi în România. O distopie (*Metro 2033*, continuat cu *Metro 2034*) a rusului Dmitri Gluhovski, scrisă pe când el avea vreo 18 ani. Un roman editat în milioane de exemplare, tradus în nici nu ştiu câte limbi, inclusiv în română, făcut joc pe calculator şi gata de ecranizare. Să nu crezi că eu am avut habar de el când m-a întrebat un elev dintr-a X-a, deştept foc şi total dezinhibat, care participa la o întâlnire cu profesorii de

română pe tema „Timişoara din cărţi". Mai întâi mi-a spus, fără să fie insolent, că multe din cele depănate de mine i s-au părut irelevante (chiar aşa: irelevante!) şi că genul de literatură memorialistică pe care îl tot pomeneam în scurta mea prelegere nu îi spunea prea multe. „Doamna profesoară, eu sunt născut în 2002. Sigur că la un moment dat, când o să îmbătrânesc, pe la 40 de ani, poate că o să vreau să citesc şi ce a scris Camil Petrescu despre Timişoara, să văd cum era acum 100 de ani. Dar pe moment, nu". Atunci, una din profesoarele din sală, vădit enervată, l-a întrebat: „Dar tu ce citeşti, dragă?" Şi el a zis: „*Metro*". După ce ni l-a povestit puţin, a urmat o ploaie de întrebări nu despre roman, ci despre generaţia băiatului. Şi am stat vreo două ore şi l-am ascultat, de parcă noi am fi fost elevii şi el profesorul. Multe am învăţat atunci. Inclusiv am prins pontul cu *Metro* ăsta, pe care l-aş scoate la înaintare într-o clasă de mate-info, cum se zice. Sunt sigură că i-aş lăsa pe băieţi cu gurile căscate şi, profitând de uimirea lor, m-aş strecura rapid cu un fragment din *Solenoid* (ştiu exact care). Să fie clare următoarele lucruri: romanul rusului nu-i o capodoperă nici pe departe, dar e genul care îi face captivi pe adolescenţi, chiar dacă îl descoperă prin jocurile de calculator. Şi să fie la fel de clar că n-o să-i oblig să citească pentru ora viitoare *Solenoidul* lui Cărtărescu, dar nişte poeme sau *Nostalgia* tot le-aş strecura, chiar dacă nu sunt în programă. Deci întâi de toate m-aş strădui să fiu credibilă pentru copiii ăia, să fiu vie, să scot predatul literaturii din râncezeală şi plictis. Cred că ştiu cum se face asta, pentru că am ceva experienţă, e drept, cu adolescenţi oarecum selectaţi (fie liceeni, fie studenţi), dar nu neapărat viitori filologi.

C.P.: Dar la un liceu tehnologic ce-aţi face? La Liceul auto dintr-un mic oraş, să zicem, cum aţi preda literatura?

A.B.: Seamănă a capcană, dar să ştii că pot ieşi din ea, deşi întrebarea e perfect valabilă şi răspunsul, greu de dat. Fii atent ce i s-a întâmplat unui fost doctorand de-al meu, profesor de română la un liceu auto din Maramureş. Venea încă la noi, la Litere, la masterat şi îşi blestema zilele din cauza derbedeilor din clasele mari. Ce literatură să predea? Problema era să reziste cu nervii până la pauză. Voia să îi dau un sfat. Şi pentru că aveam un curs despre periferic, unde o inclusesem şi pe Ioana Bradea cu *Băgăul* ei, i-am zis să-l pună pe ăl mai mare golan să citească în faţa clasei cu voce tare câteva paragrafe. Nu îţi poţi imagina ce succes a fost şi cum s-a schimbat raportul de forţe, într-atât încât băiatul cu pricina, care a citit până la pauză non stop din carte (mai sărind peste unele fragmente care i se păreau prea filosofice), a zis în final ceva de genul „Apăi, dom' profesor, dacă aş fi ştiut că aşa-i literatura română meream drept la filologie". Precis că băiatul ăla n-o să citească în viaţa lui Proust, dar ceva-ceva acolo, un beculeţ i s-o fi aprins, iar profesorul nostru s-a împrietenit cu viitorii meşteri auto, a mai ieşit cu ei la o bere, i-a pus să-şi vadă de lecturile pentru bac şi totul s-a terminat ca în filmele americane. Asta s-a putut şi pentru că elevii ăia n-aveau altă treabă decât să meargă seara acasă şi să le spună părinţilor ce tare a fost la ora de română. Iar taţii să dea fuga îngroziţi la Inspectoratul şcolar şi să reclame ce porcării fac îngerii lor de băieţi la şcoală.

C.P.: Ce faceţi dv. (cum faceţi şi alături de cine) pentru a aduce literatura alături de alţi oameni, pentru a induce tinerilor plăcerea de a citi?

A.B.: În afara orelor de curs, unde mă străduiesc să îi fac părtaşi pe studenţi la tot ce spun (îi întreb, mă întreabă, deci e dialog, nu monopol de vorbire), particip cu dragă inimă ori de câte ori sunt invitată la tot felul de acţiuni care promovează literatura şi lectura. Şi nu vorbesc doar despre lansările de carte pe care am încercat (cât s-a putut) să le dau puţin în clocot, ca să nu sune a parastasuri. Mă refer la campanii de lectură mari, rezistente în timp şi cred că destul de eficiente. Unele au fost organizate de fundaţia pe care am condus-o, în parteneriat cu revista „Orizont" şi cu Filiala locală a Uniunii Scriitorilor („Timişoara citeşte", „Timişoara în cărţi", „Transport ieşit din comun: literatura pe roţi", „Cafeneaua literară Danilo Kiš", „Cu burta pe carte", de pildă). La altele am participat cu mare plăcere şi cred că şi cu un oarece spor. Amintesc doar câteva, din ultimii ani: acţiunile de mare impact public ale Bibliotecii judeţene „Sorin Titel", unde se dezlănţuie imaginaţia directorului Tudor Creţu. Vă puteţi închipui o piaţă foarte mare din buricul oraşului plină cu sute de oameni care citesc la microfon din opera unor poeţi timişoreni dispăruţi? De la notabilităţi la deţinuţi din penitenciar, de la elevi la pensionari şi jandarmi. Asta-i *Concentrica*. Sau *FILTM*, Festivalul Internaţional de Literatură, organizat de Oana Boca Stănescu, Ioana Gruenwald, Oana Doboşi şi Raluca Selejan (director – Robert Şerban). Sau *Paşaportul cultural*, iniţiat de Fundaţia Kratima (Camelia Mingasson) pentru sute de liceeni, în faţa cărora am vorbit despre aşteptare şi nerăbdare, despre întâlniri şi despărţiri, despre iubirile imposibile sau despre a fi „între". Dar cum să nu-i pomenesc pe câţiva din inimoşii profesori timişoreni (Elena Jebelean, Corina Costea, Adriana Olariu, Ileana Craşovan, Viorica Gyövai) sau din Caransebeş (Sanda Bistreanu, Petrişor Rada, Cornelia Grecu, Monica Iacobescu, Isabella Ghera, Sorina Jurj), care adună zeci de elevi în jurul unor scriitori-invitaţi? Sau cum să nu le pomenesc pe cele două bufniţe timişorene în a căror librărie nu-i zi să nu se întâmple ceva spectaculos?

C.P.: Ce faci şi mai ales ce NU trebuie să faci atunci când lucrurile nu ies bine de la început, când opacitatea e mare sau când simţi că ea creşte? Ce faci când te loveşti de refuz, în mod constant? Şi, repet, mai ales, ce NU trebuie să faci în asemenea situaţii?

A.B.: Dacă crezi în ceea ce faci, dacă simţi că povestea asta cu bătăliile pentru citit e parte din datoria ta faţă de oamenii din jur, atunci n-ai voie să cedezi şi să oboseşti. Nu trebuie să-ţi pierzi speranţa că ai putea schimba ceva prin micul tău efort, chiar dacă unii te sfătuiesc să îţi vezi de treburile tale şi să nu te mai iroseşti, fiindcă nu mai ai mult timp de pierdut. Să nu îmbătrâneşti pe dinăuntru, înăcrit şi plictisit. Da, asta-i: să nu îmbătrâneşti urât pe dinăuntru.

●● Interviu realizat de
Cristian Pătrăşconiu

• *eu și comunismul de*

alex ștefănescu

tudor arghezi – jocul de-a propaganda

Arghezi, pictură de Corneliu Baba

Puțin semnificative din punct de vedere artistic, amplele construcții epico-lirico-propagandistice argheziene sunt un instructiv document de psihologie a creației.

Funeraliile lui Arghezi

Preocuparea de a face oficialității comuniste concesiile pretinse cu o fermitate inflexibilă și de a păstra totuși (măcar ceva din) o individualitate artistică originară poate fi identificată la mulți scriitori în perioada postbelică. Mai exact, la toți scriitorii cu o conștiință a vocației lor. Iar soluțiile s-au dovedit a fi foarte diferite, de la o mimare a adeziunii și până la o aderare sinceră, realizată în urma unui tragic proces de autoiluzionare; de la plata unui fel de impozit – prin sacrificarea unei părți strict delimitate din operă – până la infestarea întregii opere cu o doză de substanță propagandistică; de la sinuciderea socială, prin abținerea totală de la orice manifestare publică, la o implicare frenetică în viața politică, cu speranța secretă de a obține din când în când, de la persoanele suspuse devenite binevoitoare, aprobarea pentru o exprimare ceva mai liberă.

Tudor Arghezi a recurs la următoarea soluție: Nu și-a inventat alt fel de-a scrie. Dar a început să exhibe acele particularități ale scrisului său care conveneau regimului și să nu le mai cultive pe cele care iritau. El își manifestase de multe ori, spontan, în afara oricărei ideologii, o antipatie plebeiană față de clasele de sus. Această aversiune înnăscută (sau datorată unor complexe, este greu de stabilit, nu facem psihanaliză) și-a reactivat-o, iar apoi și-a valorificat-o la maximum, prezentând-o ca pe o dușmănie programatică față de „burghezo-moșieri" și „exploatatori". Și invers: mai vechea și notoria lui atracție pentru problemele religioase și-a reprimat-o până la a o face insesizabilă. (Iar uneori a dat de înțeles că atitudinea dubitativă din „psalmi" – expresie dramatică a setei de dumnezeire – ar fi fost de fapt o formă incipientă de ateism!).

Ciclurile de poeme *1907 – peizaje* și *Cântare omului,* publicate sub formă de volume în 1955 și, respectiv, 1956, au avut mare succes, dar un succes artificial (în genul „alegerilor" pe care comuniștii aflați la putere le câștigau de fiecare dată cu 99,99 la sută). Au fost comentate elogios de toți criticii și istoricii literari, printre care G. Călinescu, T. Vianu, M. Ralea și Ov. S. Crohmălniceanu, au intrat în manualele școlare, au devenit piese obligatorii în recitalurile de versuri de la radio și televiziune. Aceste exorbitante cheltuieli de reprezentare nu le-au mărit însă valoarea.

Puțin semnificative din punct de vedere artistic, amplele construcții epico-lirico-propagandistice argheziene sunt un instructiv document de psihologie a creației. Ele dovedesc cu câtă *seriozitate* s-a angajat Tudor Arghezi în găsirea unei formule de colaborare sau măcar de nonbeligeranță cu autoritățile.

Asemenea redistribuiri de accente într-o creație literară nu rămân – cum poate crede autorul în cauză, mândru de abilitatea lui – fără consecințe. Ciclul de poeme *1907 – peizaje*, de pildă, este și nu este arghezian. Arghezianismul și-a pierdut ceva esențial: gratuitatea. Când își exprima propriile lui sentimente față de oamenii din protipendadă, poetul își îngăduia luxul să o facă într-un mod capricios, în căutarea efectului estetic. Răutatea devenea un joc de-a răutatea, denigrarea se transforma în artă. Acum, însă, simțindu-se supravegheat de teoreticienii luptei de clasă, el trebuie să fie necruțător și prozaic în portretizarea „ciocoiului":

„Trecând ciocoiul, ieri, prin arătură,/ Numai l-aud că zbiară și mă-njură./.../ Dacă e vorba să ne dăm pe față,/ Hoția de la curte și ciocoi se-nvață.// S-a înnegrit, de mult ce-i otrăvit,/ Că-l țintuiam cu ochii și nu m-am căciulit." *(Trecând ciocoiul).*

Sunt cazuri în care poetul coboară până la versificarea unor teze marxist-leniniste, cum este aceea potrivit căreia revendicările celor „exploatați", formulate pașnic, n-au eficiență și singura metodă de a obține drepturi rămâne violența:

„Ne-am plâns la stăpânire,-n deșert, că cel mai tare/ E cel umflat mai bine de pungi în buzunare./ Nu căuta dreptatea domnească, frățioare./ Ia-l pe ciocoi ca hreanul și dă-l pe răzătoare." *(Pe răzătoare).*

Dar chiar și în secvențele cele mai elevate se simte – și aceasta strică totul – intenția de a satisface sau măcar de a nu contraria așteptările „tovarășilor de la partid". Puținele comparații inspirate – cum este aceea, faimoasă, dintre extinderea incendiilor în timpul răscoalei și aprinderea lumânărilor una de la alta la Înviere – se pierd într-o masă de versuri tendențioase.

Ciclul *Cântare omului* nu are mai multă autenticitate, deși i s-au adus multe elogii (Tudor Vianu îl considera „una din cele mai de seamă contribuții literare ale socialismului la cultura lumii întregi"). Încă din momentul în care l-a proiectat, poetul putea să fie sigur de succes. În primul rând, avea să placă însăși ideea de a face apologia *omului,* întrucât proslăvirea – demagogică – a omului era la ordinea zilei. În al doilea rând, avea să fie apreciat caracterul *monumental* al întregii construcții, regimul comunist având obsesia monumentalității. Și, în al treilea rând, era imposibil să nu se observe – ca un semn de bună purtare a autorului – faptul că evoluția omului, de la constituirea limbajului articulat și până la descoperirea energiei atomice, era reprezentată pe baza unei scheme propuse de „materialismul dialectic și istoric".

Rămânea loc și pentru arghezianism? Rămânea. Poetul specializat în celebrarea uneltelor simple și ingenioase putea să se desfășoare cu prilejul enumerării meritelor de născocitor ale omului. Ceea ce a și făcut, cu virtuozitate, însă numai într-un poem:

„Vicleanul ferăstrău,//Tovarășul și șoarecele tău,/ Care-și strecoară firul ca luciul de oglinzi/ În curmeziș, prin codri, și îi despică grinzi./.../ Ai născocit odată și o nimica toată,/ Cât ghimpele săracul,/ De mic și iute: acul;/ Și harnicul nimica, vioi ca o lăcustă,/ Se-nghesuie și-aleargă pe marginea îngustă/ Și-mbracă omenirea de miile de ani:/ O sculă genială, cinci ace la doi bani." *(Născocitorul).*

În rest, el s-a conformat unor „indicații" care nu i s-au dat în mod explicit, dar pe care le presupunea. În cele 30 de poeme care compun ciclul pot fi identificate, desigur, și sintagme de o remarcabilă plasticitate, așa cum la Casa Poporului ni se oferă privirii (dacă între timp nu s-au furat) și candelabre, lambriuri sau mozaicuri cu adevărat frumoase. Însă ansamblul are ceva iremediabil greoi, mohorât și de prost-gust. *Cântare omului* este o Casa Poporului în spațiul literaturii.

*

În redacția revistei **România literară** se mai păstrează și azi, cu evlavie, fotoliul în care a stat în 1962, când a vizitat redacția, Tudor Arghezi (revista se numea atunci *Gazeta literară*, după modelul publicației sovietice *Literaturnaia gazeta*). În timpul ședințelor de sumar, mă uit pe furiș la acel fotoliu și mi-l imaginez pe poet studiindu-ne ironic prin lentilele ochelarilor cu rame negre și ținându-și bastonul vertical, cu mâna dreaptă, ca pe un sceptru.

Eu n-am fost de față când a avut loc acea vizită (aveam cincisprezece ani și eram elev la un liceu din Suceava). Dar ulterior, în timpul studenției mele la București, l-am întâlnit întâmplător pe poet pe stradă, pe lângă Universitate, și, luându-mi inima în dinți, i-am spus:

– Dv. ați povestit într-o tabletă că, la vârsta de nouă ani, v-ați întâlnit pe stradă, față în față, cu Eminescu. Și țin minte exclamația dv.: „L-am văzut pe Eminescu!" Acum pot să scriu, la rândul meu, că la vârsta de nouăsprezece ani l-am văzut pe un om care l-a văzut pe Eminescu.

Arghezi nu s-a arătat deloc încântat de această ideea a mea (cu care, sincer să fiu, credeam că o să-l cuceresc). S-a uitat ursuz la mine și mi-a dat o replică neprietenoasă:

– Adică eu sunt un intermediar?!

Apoi s-a urcat într-o mașină cu șofer care îl aștepta pe strada Edgar Quinet. Mi-am dat seama, tardiv, că fusesem, involuntar, nepoliticos. Din ceea ce spusesem se putea înțelege că Arghezi conta pentru mine nu ca poet, ci doar ca un om care l-a văzut pe Eminescu. Ar fi trebuit să-i spun cu totul altceva: „...țin minte exclamația dv.: «L-am văzut pe Eminescu!» Acum pot să scriu, la rândul meu, că la vârsta de nouăsprezece ani l-am văzut pe Arghezi."

Despre mașina în care s-a urcat poetul după întâlnirea cu mine am aflat ulterior că îi fusese pusă la dispoziție, cu șofer cu tot, de Gheorghe Gheorghiu-Dej (care se simțea probabil vinovat pentru marginalizarea poetului, din motive politice, în primii ani de după instaurarea comunismului). Gheorghe Gheorghiu-Dej a murit în 1965, dar noul conducător al PCR, Nicolae Ceaușescu, nu i-a retras lui Tudor Arghezi acest privilegiu. Mai mult decât atât, la moartea poetului (petrecută la 14 iulie 1967), Nicolae Ceaușescu i-a organizat funeralii naționale și, în plus, a stat el însuși de gardă, la Ateneu, împreună cu alți înalți demnitari comuniști, la catafalcul lui Arghezi.

Țin minte bine momentul pentru că eu și prietenul meu, George Arion, ne-am dus la Ateneu să vedem ceremonia. (Fotografia pe care o reproduc alături, luată din „Fototeca online a comunismului românesc", având cota arhivistică G248, înfățișează alt moment al funeraliilor.) Nicolae Ceaușescu și alți șapte nomenclaturiști făceau efectiv de gardă, stând patru pe o latură și patru pe cealaltă latură a catafalcului. Îi vedeam drepți și imobili, exprimând un respect fără margini față de trupul neînsuflețit, și m-am bucurat, cu o anumită maliție, că până și ei recunosc că un mare poet înseamnă mai mult decât un om politic, fie el și atotputernic. Nu-l cunoșteam decât pe Nicolae Ceaușescu, toată lumea își pusese în el mari speranțe. Aflu acum din ziarele epocii cine erau ceilalți șapte tovarăși smeriți: Chivu Stoica, Alexandru Bârlădeanu, Emil Bodnăraș, Ilie Verdeț, Iosif Bank, Paul Niculescu-Mizil, Manea Mănescu. ●

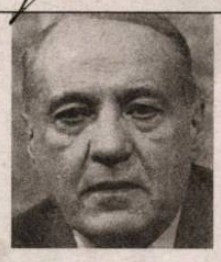
• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

în cheie sarcastică

Ovidiu Genaru: **La opt, gaura cheii şi alte patimi**, Iaşi, Editura Junimea, 2018, 112 p.

Devenit de cîţiva ani octo(genar), poetul Ovidiu Genaru e unul atipic. Dacă alţi barzi vîrstnici au cultul trecutului ori cel puţin tentează, în perspectiva timpului scurs, un bilanţ, d-sa le ocoleşte, după cum procedează şi cu viitorul, acesta fiind abia menţionat aidoma unei imagini asupra căreia se trage rapid draperia. Timpul suveran rămîne pentru poet prezentul. Şi nu doar un prezent propriu, ci şi unul în inserţie socială, cu secvenţe ale concretului în cheie sarcastică. Avem astfel a face cu tabloul babilonic al unui bloc de locuinţe imens, cu viaţa sa de un prozaism echivalent unui mod de defensivă, unei cinice supravieţuiri. În locul nostalgiei faţă de cele petrecute odinioară, autorul devine portavocea acestui cinism generalizat. Se identifică cu fluxul său teribilist cum un substitut al afectului absent, cu păguboase urmări: „Vor fi bile rostogolite pe parchet/ Vor fi gîndaci de bucătărie din Asia./ Doar nu locuim în vid.// La şase vecinul dă găuri în pereţi să atîrne/ Pozele de cununie./ Chiar şi la cutremure mici astfel de/ Tablouri cad primele.// Cînd se blochează liftul ne aruncăm în gol./ Secvenţa cu omul plutind e foarte plăcută./ A fost preluată de CNN ca exemplu. (*La opt*). O nivelare, o existenţă standard în inconfortul său exhibiţionist reprezintă aparenta dezindividualizare a eului auctorial care se înscrie în masa proteguitoare. Pînă la extremitatea anonimatului, asumată nonşalant: „Trăim fără nume şi prenume./ Avem acte doar pentru/ Decesul colectiv./ Noi gloata formăm ceva compact materie presată/ Nu vişin înflorit. Un calup de proteine“ (*ibidem*). Mentalitatea e una a trupei militare ori sportive. Paradoxal, personalitatea e aici introdusă prin impasibilitatea cazonă care o sugerează prin contrast. Tactica eului e de-a se înfăţişa antitetic. Totul, subliniem, sub egida unui prezent *ne varietur*. Întrucît relaţionarea cu trecutul se limitează la o expediere geologică: „unda de şold a femeilor ca amintirea/ unor geologice valuri“ (*Jurnalul din ap. 66 etaj 10*). Sau: „Învelește-mă cu părul tău. Redă-mi peștera“ (*ibidem*). Cît priveşte inevitabilul sfîrşit, acesta apare figurat prin înfăţişări mundane, cu o condiţionare a ceea ce existenţa fizică îi impune: „Atunci cînd o să sune la uşă noi seniorii/ ţinem morţiş ca moartea să fie perfect sănătoasă./ Să nu zacă la pat. Să nu fie livid㔠./ Să fie atletică“ (*La opt*). Neînstare a se despărţi de habitudinile nu doar ale senzoriului, ci şi ale senzualităţii, Ovidiu Genaru apelează la ele făţiş. Problema nu e a confruntării condiţiei existenţiale cu cea thanatică, ci o cedare a celei de-a doua în faţa celei dintîi cum a unei femei în faţa bărbatului năvalnic: „Şi totuşi/ vino diseară coasta să-mi frîngi/ vino diseară acolo unde ştii tu.// Bătrîneţea bate pasul pe loc“ (*ibidem*). Orice transcendenţă e dată la o parte. Un materialism jucăuş pare mai util în acest dispozitiv al rezistenţei imediate, al satisfacţiei trupeşti. Cu o sportivă umoare, Ovidiu Genaru bate pe umăr figurile sacre, încadrîndu-le cu naturaleţe contextului d-sale liric: „Deşi sporovăim pe balcon împreună/ despre sfîrşitul lumii/ totuşi cu Domnul nu-mi permit să fim la pertu“ (*ibidem*). Nu fără cîteva confesiuni astrologic-pozitiviste, „pe şleau“: „Sunt scorpion./ Mi-a plăcut mult fizica şi sexul“ (*ibidem*). Unele cu metaforice preciziuni: „Avem acest privilegiu/ să deosebim murmurul prafului depus/ pe mobila din dormitor/ de şoaptele eternităţii/ depuse pe tronul lui Dumnezeu“ (*ibidem*). Expierea? N-ar fi decît „permisul acela despre care bănuim că există/ şi nimeni nu l-a văzut“ (*ibidem*). Sistematic în teribilismul d-sale, Ovidiu Genaru recurge la ipostaza de măscărici a propriei identităţi. Vecinii îl respectă ca „expert contabil“, după cum el însuşi are iniţiativa de-a se travesti într-un cow-boy: „Nu-ţi fă griji pentru mine sunt înarmat/ trag de la şold ca americanii/ apoi întreb ce şi cum./ Aşa/ s-a scris în timp Codul Penal.// În fiecare noapte urlă un umanoid./ Mereu altul. Help. Help. În engleză./ Specia mea bagă cuţitul între omoplaţii speciei./ Pe caldarîm/ curge o vopsea roşie fără contur./ Se spală cu furtunul“ (*ibidem*). Opţiunea etică în strictă corespondenţă cu acestea nu e decît egoista retractilitate. „Ascunde-te. Taci mîlc./ Fii laş./ Altfel ţara ta pierde un supravieţuitor“ (*ibidem*). Spre a-şi revigora sarcasmul, poetul îşi întoarce periodic privirea spre turma umanităţii, de natură nedezminţit animalică: „Haita îşi reglează singură numărul./ Haita se purifică. Haita se regenerează./ Acest număr nu poate fi cunoscut. Darwin lucrează/ 24 din 24“ (*ibidem*). Pentru a urma cîteva exemplificări mai mult decît concludente. Scandalul sexual atrage ca un magnet: „Ştie toată mahalaua: la tanti Tinca bunicul/ exersează cu capra/ unchiul trăieşte cu soacră-sa/ taică-su şi-a sedus nora/ finul îşi pipăie mătuşa/ în balansoir/ cumătra se-mbîrligă cu naşul/ frate-su o spurcă pe vară-sa/ cuscra se linge cu ţapul/ nepoata e lesbiană cu naşa/ cumnată-sa naşte/ la ghenă.// Poliţia sparge uşa cu berbecul./ Nu-i nimeni acasă“ (*ibidem*). Soluţia? N-ar fi decît decizia ca speţa noastră să nu mai prolifereze: „Sus avem tot ce ne trebuie: / crăpelniţă ruj prezervative.// Nu vrem copii./ Ovulele/ române să moară în mamele lor.// Mamele lor/ ca mormînt pentru nenăscuţii lor“ (*ibidem*). Poezia de o remarcabilă forţă lirică a lui Ovidiu Genaru se află în tandem doar cu demonica viziune a unei Angela Marinescu. Cu deosebirea că producţia autorului e (uşor) relaxată prin ludic, pe cînd cea a autoarei vădeşte un nihilism cabrat, fără rest. Sperăm ca, nominalizat de nu mai puţin decît de şase ori la un important premiu, originalul poet moldav să-l şi primească în cele din urmă. ●

tabela de marcaj de **horia alexandrescu**



Simona & Echipa

Ce weekend fantastic am putut trăi, alături de toţi iubitorii de sport autentici! Ofertă bogată, cu tenis, fotbal şi handbal, în care era musai să-ţi ierarhizezi preferinţele, profitând şi de pauzele publicitare, pentru a muta de pe un post tv pe altul, ca să mai prinzi câte ceva şi din partidele-alternativă. Prioritatea mea au fost jocurile din FedCup, în care fetele noastre, în frunte cu Simona Halep, încercau marea cu degetul la Ostrava, în compania cehoaicelor, multiple câştigătoare ale faimosului trofeu, pe care-l deţin şi în momentul de faţă. Ultima oară ne învinseseră şi acasă, acum trei ani la Cluj, iar lucrurile se anunţau infinit mai complicate pe propriul lor teren, a cărui suprafaţă de joc fusese aleasă anume pentru a le asigura un avantaj suplimentar! Aveam totuşi şansa absenţei Petrei Kvitova, nr.2 mondial, aşa că accesul în semifinale urma să fie tranşat de confruntarea directă dintre Simona Halep şi Karolina Pliskova, ca şi de rezultatul meciului de dublu, în care tandemul Siniakova – Krejcikova fusese desemnat Dublul Anului 2018, după ce câştigase titlurile la Roland Garros şi Wimbledon! Observaţi, aşadar, că nu am luat în calcul şansele la simplu ale Mihaelei Buzărnescu, cea desemnată de Florin Segărceanu drept nr.2 în echipa noastră. Dincolo de faptul că revenise fără vreo victorie, după accidentarea suferită anul trecut la Rogers Cup, de la Montreal, Buzărnescu ne surprinsese în ultima vreme cu apariţii în *show*-uri tv şi în...reviste de modă, în timp ce se tot văicărea că are doar patru rachete, cumpărate şi alea pe *e-bay*, că n-are sponsor şi că federaţia n-o ajută cu nimic. Drept urmare, la Ostrava a pierdut categoric ambele partide (1-6, 4-6 cu Pliskova şi 4-6, 2-6 cu Siniakova), a dat şi de câteva ori cu racheta de pământ, dar tot e bine că n-a şi înjurat ca la uşa cortului, cum face de obicei! Poate că Segărceanu ar fi trebuit s-o folosească, măcar în al doilea meci de simplu, pe Ana Bogdan, care a rămas rezervă, în condiţiile în care, vă amintiţi, Sorana Cârstea – altă divă plină de aere – anunţase că nu va mai onora echipa României de Fed Cup cu ilustra ei prezenţă. Pagubă-n ciuperci, cum se spune, dar refuz să trec peste aceste detalii, tocmai pentru a evidenţia aşa cum se cuvine angajamentul de-a dreptul extraordinar al Simonei Halep şi al tandemului Irina Begu – Monica Niculescu, cele care ne-au dăruit această superbă calificare, învingând titrata echipă a Cehiei. Cele două victorii ale Simonei (6-4, 6-0 cu Siniakova şi 6-4, 5-7, 6-4 cu Pliskova) au fost decisive în economia întâlnirii, dând aripi Irinei şi Monicăi, înaintea jocului de dublu, care a tranşat calificarea în semifinale. De reţinut că Monica Niculescu îi propusese Simonei să-i cedeze locul şi în ultima partidă, invocând emoţiile mari pe care le are, dar liderul echipei noastre a refuzat elegant, asigurând-o pe Monica de încrederea deplină pe care o are în ea, în Irina şi în succesul României! Nimic mai încurajator şi mai frumos, iar aici se cuvine să adăugăm că, la *tweet*-ul primit de Simona de la... Darren Cahill, cu felicitări pentru ea şi restul echipei, marea noastră campioană a răspuns superb: „I'm not playing for myself. I'm playing for Romania!“

Avem în acest mesaj explicaţia impresionantului rezultat obţinut de tenismenele române la Ostrava, pentru care la fel de elocventă a fost şi explicaţia oferită presei de Petr Pala, antrenorul nejucător al cehoaicelor, la conferinţa de presă de după meci: „Nu am pierdut întâlnirea, româncele au câştigat-o! De-a lungul ultimilor zece ani, astfel de întâlniri strânse au mers în proporţie de 90 la sută în favoarea noastră.Trebuie să acceptăm asta, dar nu sunt dezamăgit, fetele mele au lăsat totul pe teren şi sunt mândru de ele...!“

La final, sincere felicitări jucătoarelor noastre, stafului tehnic şi federaţiei, fără a-i uita pe suporterii veniţi de la Cluj în frunte cu primarul Emil Boc. Semifinala contra Franţei este programată în zilele de 20 şi 21 aprilie şi o vom juca în deplasare, în compania unei echipe puternice, care a pierdut finala de anul trecut în faţa Cehiei, deşi le are în componenţă pe redutabilele jucătoare care sunt Kristina Mladenovici şi Caroline Garcia! ●

P.S. Veţi înţelege de ce am ratat parte din victoria Craiovei din Liga 1, în faţa CFR Cluj, cu 2-0, dar să notăm şi că Dinamo nu s-a dus degeaba cu trenul la Sfântu Gheorghe. Poate-poate!...

• nichita danilov

școala de poezie ieșeană:

Emil Brumaru și Mihai Ursachi

Se făcea că mergeam pe strada Lăpuşneanu, năpădită de bălării şi de cişmele. Revistele şi ziarele, unele vechi, cu filele îngălbenite, altele noi, abia ieşite de sub tipar, mirosind puternic a cerneală, zburau pe lângă mine, zburau şi flaierele cu tot felul de citate şi de poezii desprinse de pe ziduri. În timp ce înaintam din direcţia Poştei spre Piaţa Unirii o apăsare grea, plină de presimţiri sumbre, mi se lăsa pe suflet. La un moment dat, trecând pe lângă un burlan acoperit de frunze veştede şi melci, am văzut scheletul unui buldog care mai mişca din coadă. Ceva mai încolo, am dat peste un motan verde cu blană catifelată, care avea un cap de automobil răsucit la spate. Forma de automobil a capului şi corpul verde al felinei erau cusute între ele prin intermediul unor şireturi lungi de piele maronie, creând senzaţia că ciudata arătare ieşit în cale părea mai degrabă o gheată desperecheată scăpată parcă de la balamuc decât cu un animal de casă. Iniţial ochii săi ce ţineau loc de parbriz păreau acoperiţi de ceaţă. Când m-am apropiat mai bine, ceaţa începu să se risipească şi am văzut înăuntrul ciudatului obiect desprins parcă din desene animate pe poetul Emil Brumaru care îmi făcea semne disperate agitându-şi mâinile slabe printre caninii ce se căscau ca nişte gratii însângerate în crepuscul. M-am apropiat mai mult şi Emil s-a liniştit pentru un timp. Apoi a început să recite poezii din Mihai Ursachi. L-am auzit rostind lent, sacadat, cu o voce schimbată venită parcă din beznă, versurile: „Şi euforice şoapte, foşniri şuşotite,/ năluci de cuvinte mi se năzăriră,/ mătăsuri uşoare cu şerpi de ispite/ şi buzele, frunzele care deliră...// Dar dinţi, dar dinţii, gândeam, ei există...“ Faptul acesta, desigur, m-a mirat. Nici în cel mai tulbure vis al său aşa ceva nu avea cum să se întâmple. Şi asta deoarece Emil manifesta o aversiune funciară, de altfel uşor de înţeles, faţă de autorul *Odăii gingaşei iubiri*. Marii poeţi care împart acelaşi habitat existenţial rareori se împacă între ei. Fiecare vrea să fie mai presus de celălalt. Aşa s-a întâmplat cu Brumaru şi Ursachi. Iaşul devenise prea strâmt pentru ei. Şi nu numai pentru ei, ci şi pentru alţii. Acum, când spiritele lor hălăduiesc prin hăul de nepătruns al eternităţii, între poezia unuia şi a celuilalt s-a produs un echilibru necesar perceperii la justa lor valoare.

În perioada anilor şaptezeci, aflat în plină glorie, Mihai Ursachi era adulat de tinerii condeieri din Iaşi, şi asta îl deranja pe Brumaru; la Bucureşti, în rândul criticilor din grupul lui Valeriu Cristea şi Lucian Raicu, dar şi în grupul cenacliştilor de luni, Brumaru era privit va un poet original. Mihai Ursachi era rigid, având ceva din statura unui Don Quijote pornit în căutarea Rosinantei sau, mai degrabă, a morilor de vânt. Rareori puteai dialoga cu el ca de la om la om. Replicile îi erau seci, formale, exprimând aroganţă şi orgoliu greu de măsurat. Deseori, vorbea în şabloane, rostind sentinţe radicale, care nu aveau tangenţă nici cu realitatea, nici cu poezia, ci mai degrabă cu „psihologia abisală“, pe care Mihai Ursachi o mima perorând în gol. Părea transpus într-o altă lume decât cea reală. Ieşea la ore fixe în oraş. Mergea de obicei cu mâinile la spate şi bărbia în vânt, călcând rar, apăsat, căutând parcă să simtă mai bine caldarâmul de sub paşii săi, care răsunau în van. Se oprea la intervale regulate de timp în faţa unor vitrine prăfuite, contemplând fotografiile expuse sau studiind câte un afiş. Itinerariul lui era stric delimitat. Cobora pe strada Bălcescu de pe Sărărie, traversa bulevardul Gheorghe Dimitrov, azi Independenţei, şi ajungea în Piaţa Unirii. De aici o lua în jos, cotind pe Lăpuşneanu, după ce în prealabil făcea un rond în faţa monumentului lui Cuza-vodă. Mişcările îi erau sacadate, ca ale unui mecanism pus în funcţiune de pârghii nevăzute. La capătul străzii Lăpuşneanu se întâlnea cu pictorul Val Gheorghiu, care la sfârşitul anilor şaptezeci lucra ca redactor la Ed. Junimea, apoi cu Eugen Andone, un personaj fabulos, un amestec de Oblomov şi Proust bahluvian, tovarăşii săi de boemă. Înaintând pe Lăpuşneanu, tripleta aceasta îşi rotea ochii după tocuri şi după fuste, punând note femeiuştilor ce le ieşeau în cale. Lui Mihai Ursachi îi plăceau femeile cu şolduri late şi păr blond sau roşu revărsat în bucle largi pe umeri. Lui Andone, cele cu picioare lungi şi talie subţire ca de viespe. Iar lui Val Gheorghiu, „damezele“ cu talie înaltă şi ochii încondeiaţi, pudrate cât mai strident. Odată consemnate notele, se puneau pariurile de rigoare, care dintre ei va face prima cucerire, şi apoi începea urmărirea propriu-zisă. Cel mai norocos în ale amorului se dovedea a fi Andone. Rigiditatea lui Mihai Ursachi îl făcea să fie antipatic în ochii sexului frumos. Călcând pe urmele victimei, la un moment dat, magistrul se umfla în pene şi spunea: „Eu sunt poetul Mihai Ursachi, zis pelicanul! Mi-ar face deosebită plăcere să fac amor cu dumneavoastră. Sunt un geniu.“ Rareori tactica aceasta a dat rezultate. Aflând că e poet, damele nu cădeau, ca să spun aşa, pe spate, ci-l apostrofau, rugându-l să-şi vadă de treburile sale. Rateurile repetate, totuşi, nu l-au făcut pe Mihai Ursachi să dea înapoi. A ajuns în cele din urmă, după ce şi-a însuşit câtuşi de puţin lecţiile străzii, un cuceritor de inimi, la fel ca Andone şi Val Gheorghiu. Dar cuceririle lui avea loc mai mult în salon, decât pe stradă. În cercul său de admiratori, Mihai Ursachi era văzut ca un cuceritor irezistibil. Realitatea, desigur, era ceva mai ambiguă. Chiar dacă dădea rateuri, Mihai Ursachi nu se trăda, îmbrăcând întâmplarea într-o doză de mister. De pildă, plecând la o şedinţă a Consiliului Uniunii la Bucureşti, magistrul a relatat într-un cadrul intim, ce s-a dovedit a nu fi chiar atât de intim, o poveste halucinantă despre modul cum a cucerit, pe loc, în avion, în timp ce zbura la 8000 de metri înălţime, o poetă ce l-a însoţit pe drum. Era vorba de un şirag de bile sau poate de mărgele, cam aşa ceva, pe care, din vorbă în vorbă, magistrul i-ar fi implantat într-un loc intim, savurând din plin orgasmul. Alte poveşti erau legate de damele ce asaltau sistematic imobilul situat în fundacul Dochia unde locuia magistrul separat de soţia lui. Pentru a putea face situaţiei, magistrul dezlega câinii, dar *damezele* nu renunţau, ci escaladau în continuare gardul înalt de lemn plancat de cinci rânduri de sârmă ghimpată. Şi atunci magistrul apela la gloanţe oarbe. Iubirile din tinereţe ale lui Mihai Ursachi pot fi depistate parcurgând cu atenţie poemul *Filţul verde*. Ana, Minodora, la care s-a adăugat ceva mai târziu Rodica şi alte iubiri pasagere. Nu lipsesc melancolia, arcul, vioara „cu trup de fecioară“, păianjenii, sfeşnicul, jartierele cu „cei treizeci de bani“, simbol al vânzării, şi, pumnalul fratricid. Şi, bineînţeles, un anumit sentiment de gelozie de esenţă romantică. Asupra modului cum Mihai Ursachi făcea cuceriri pe stradă putem să ne dumirim citind celebrul *Poem despre domnişoara Gabriela Şerban şi despre unica noastră întâlnire la o expoziţie de pictură suedeză* sau cele două reverii ale *Domnului R.* Formula de abordare era una livrescă, cu trimiteri la marchizul De Sade şi la personajul Stavroghin din *Demonii* lui Dostoievski: „Acolo, în sala cu nuduri profund suedeze,/ neruşinat încălcite, vernil la culoare şi un pic cam obeze,/ domnişoara înaltă, frumoasă, avea ceva militar, de june cadet, cartofor, ce anume, m-aş întreba în zadar,/ ceva citadin şi rural totodată, în fine, s-a oprit chiar la cel mai obscen/ dintre nuduri, l-a cercetat cu priviri delicate, experte,/ în timp ce sângele meu se urcase la ten,/ căci presimţeam că-n curând o voi pierde.“ Ceva cazon avea şi Ursachi atunci când aborda femeile pe stradă. Nu ştim cum arăta în realitate domnişoara Şerban, cert e că o parte dintre trăsăturile ei şi modul de-a fi se pot regăsi în ţinuta lui Ursachi. Pe stradă, poetul fredona adeseori marşuri militare, iar acasă, chiar şi atunci când avea musafiri, la un moment dat Mihai Ursachi punea la picup discuri de Wagner şi umbla, cu mâinile la spate, îngânând în surdină *Cântecul Nibelungilor*, imitându-i când pe Napoleon, când pe Hitler. Cu bărbia în vânt, abordând un aer imperial, nu lipsit, totuşi, de nuanţe danteşti, Mihai Ursachi mărşăluia recitându-şi, în ritm sacadat, propriile versuri: „Iar mă prezint acum pentru nunta / ce nu mai poate fi amânată. Port semnul cel alb, pirostrii de argint/ şi sub pirostrii cele şapte stigmate.// Am comandat pentru toţi cei prezenţi veselie/ la gheaţă, fiindcă aşa datorie/ ne împlinim o dată în viaţă/ şi pe vecie.// Ce are a face că Preotu-i orb,/ când toţi cei de faţă în frunte cu nunii/ se pişcă de buce şi râd ca nebunii...// În fine, în fine, totul e bine,// Însă mireasa nu are corp.//Mireasă, mireasă, ce fel de coasă/ este aceea la tine?“. Apoi muşcându-şi mustaţa, adăuga fără să se oprească din marş: „Doar dinţii, doar dinţii există...“

În comparaţie cu aroganţa lui Ursachi, Emil Brumaru avea aerul unui personaj umil, desprins parcă din *Umiliţii şi obidiţii* lui Dostoievski. Visurile sale de mărire se consumau în forul său interior. Deşi bodogănea mai tot timpul în sinea sa, rareori poetul îşi arăta nemulţumirea în public. Aflat atunci sub călcâiul Tamarei, Emil Brumaru se comporta ca un Don Juan spăşit, umblând printre cărţi, cratiţe, ceainice şi polonice, neîndrăznind să iasă de sub fustele consoartei. Abia după ruptura cu Tamara, pe la sfârşitul anilor nouăzeci, când poetul a suferit enorm, trecând şi pe la spitalul de psihiatrie, Emil Brumaru a îndrăznit să-şi pună pe faţă masca de înger veşnic îndrăgostit de gureşe picioare sau de sâni năbădăioşi cabraţi sub bluzele subţiri ţesute din aripi gingaşe de fluturi.

Dacă în timpul escapadelor de pe Lăpuşneanu sau din Piaţa Unirii, se întâmpla ca paşii celor trei don Juani să se intersecteze cu paşii lui Brumaru, cei trei căutau să scape cât mai repede de compania sa, invocând un pretext oarecare. Brumaru se ţine un timp după ei, apoi îi abandona, plecând amărât la treburile sale. Povestea cu actriţele de la Naţional rămâne învăluită în ceaţă. E posibil ca alcovurile de atunci să fi constituit doar un simplu preambul, o probă de microfon, pentru *Infernala de comedie*, concepută, după mărturisirea poetului, în anii tinereţii, dar apărută mai târziu, în perioada tranziţiei, şi care poartă amprenta unor lecturi din Sade, dar şi din alţi maeştri ai artei erotice de excavaţie franceză. E posibil, totuşi, ca o parte din aceste scenarii să fi avut loc chiar în alcovul tapetat cu cărţi de joc şi extrase din reţete magice de amor ale Tamaruşkăi.

În poemele erotice ale lui Ursachi, chiar şi în cele duios-melancolice, femeia e un hibrid între vampă şi schelet. Sau în chip de vierme ca în poemul *Spre steaua carnagiului* pe care-l călăreşte somnambul poetul, visând la „lumile inverse“. Femeile lui Emil Brumaru sunt vii, atât de vii încât prin tandreţea şi gingăşia lor te deposedează de orice vlagă. De aici şi somnolenţa şi apatia. Modelul lor pare să fi fost Tamara: „Dacă lui Lou, vaginu-i cânta Apollinaire,/ Tamaruşkă, eu ţie ce-aş putea să-ţi cânt?/ Piersica închisă în rouă şi piper/ păzită de un înger tremurând.“ La rândul său, poetul e în curtezan pe cât de suav, pe atât de cinic, căutând să-şi cucerească partenera prin ţinută şi vorbe spuse în doi peri: „Mi-am pus roua la rever,/ pantaloni de ofiţer/ Cu vipuşcă/bleu ce muşcă/ sufletul de muieruşcă“. Vipuşcă purta şi Ursachi, pe care chiar o şi folosea, biciuindu-şi propriile sale cizme.

De ce îl excludeau de la jocul lor erotic cei trei crai ai Iaşului postbelic, nu aş putea să spun. Era vorba de concurenţă? Oricum, Brumaru simţea ostilitatea şi se amăra, jurând, în taină, răzbunare cruntă. Odată, în timp ce ne plimbam pe stradă, mi-a spus: „Nu uit nici o jignire. În jurnalul meu am

notat totul. Mă voi răzbuna, fie şi postum. Mai ales, postum", adăugă el plin de obidă.

Aceste ieşiri ale celor trei crai şi pretexte, deseori cusute cu aţă albă, îl sâcâiau pe Emil Brumaru, care îşi avea şi el orgoliul său. Îl mai sâcâia şi faptul că Mihai Ursachi afişa faţă de el şi, mai cu seamă, faţă de poezia lui o superioritate ostentativă, greu de suportat. Toate aceste elemente au lărgit în timp mica fisură ce apăruse între ei în perioada anilor de debut, fisură care – alimentată fiind de anturaj de o parte, şi de alta – a ajuns la dimensiunea unei adânci prăpastii. Cel care a avut de pierdut a fost, până la urmă, Ursachi, căci Emil Brumaru i-a supravieţuit, şi nu numai atât, dar după moartea magistrului cota poeziei sale a crescut, în timp ce posteritatea lui Ursachi nu s-a dovedit a fi pe măsura audienţei de care poetul s-a bucurat în timpul vieţii. Nu trebuie însă să-i judecăm prea aspru nici pe unul, nici pe altul. În fond, orgoliile şi idiosincraziile de tot felul au animat şi animă lumea noastră culturală. Iar bârfa în care se strecoară după cum ştim atâtea răutăţi are deseori harul de-a potenţa creaţia poetică. Şi totuşi, dacă stau să mă gândesc mai bine, în ciuda micilor tachinări şi a răutăţilor aruncate pe stradă sau la birt, Mihai Ursachi aprecia, în felul său, poezia lui Emil Brumaru. De mai multe ori, în conversaţiile pe care le-am purtat de-a lungul timpului peripatetizând pe Lăpuşneanu, Ursachi a ţinut să precizeze: „Chiar dacă mai arunc câte o glumă vizavi de poezia lui Emil Brumaru, nu mă băga în seamă. Emil e, după părerea mea, un poet foarte original..." Apoi, ca să echilibreze lucrurile, adăuga pe un ton ironic: „De altfel abundenţa de bulion şi de mărar din poezia lui ne demonstrează cu prisosinţă acest fapt."

Faptul că Emil Brumaru recita din Mihai Ursachi mi s-a părut straniu. Un astfel de fenomen numai în visul meu putea să se petreacă. În timp ce mă gândeam la toate astea, l-am auzit confesându-se: „Am făcut tot posibilul să-l îngrop încă de viu. Dacă generaţiile noi nu-l mai cunosc, aceasta mi se datorează în parte mie. Dar uite, acum, la ceas de cumpănă, versurile sale îmi bântuie conştiinţa. Şi atunci mă trezesc în toiul nopţii şi-i recit poeziile..." „Dar bine, Emil, i-am zis, acum nu e miezul nopţii, ci, uite, deja s-a luminat de ziuă..." „Dar pentru mine e noapte", a răspuns Emil. Stau aici şi mă chinui înăuntrul acestui motan, căutând să descifrez enigmele. De zile şi nopţi în şir, mă învârt în jurul versurilor «Un om din Tecuci avea un motor/ dar nu i-a folosit la nimic» şi nu pot să le dau de capăt." „Învârte-te, Emil, i-am zis, poate toată învârteala asta o să te deştepte..."

În timp ce îi vorbeam, mi-am adus aminte de perioada petrecută la *Convorbiri literare*. Timp de şase ani bătuţi pe muchie, dacă nu cumva mai mult, am împărţit cu autorul *Comediei infernale* un post de corector la *Convorbiri literare*. Atunci am avut parte amândoi de o boemă trăită pe muchie de cuţit. Ajunsesem să ne vindem manuscrisele pentru un păhărel de votcă.

Nimeni nu dădea doi bani pe noi şi nici pe poezia noastră. Uneori, înainte de a porni spre casă, ne întindeam, la Piaţa Sfântu Spiridon, sub câte o tarabă. Lui Emil Brumaru îi plăcea mirosul de mărar, amestecat cu cel de ţelină. Primăvară, geanta sa era burduşită de urzici şi de spanac. Printre urzici se mai rătăceau şi manuscrise. Deşi veneam de la ţară, eu nu mâncasem în viaţa mea nici spanac şi nici urzici. Emil m-a îndemnat: „Sunt foarte bune, au fier şi magneziu. Au şi fosfor. Ajută la poezie." „Şi cum să le mănânc?" întrebam. „Câteodată cu vin, câteodată cu votcă. Sunt bune oricum şi ajută şi la potenţă..." Bodogănind, ne despărţeam seara de la „Corso", fiecare plecând pe drumul lui. A doua zi ne întâlneam din nou la *Convorbiri*, în faţa şpalturilor proaspăt aduse din tipografie. Şi bodogăneam întruna, până terminam de corectat paginile îmbâcsite cu tot felul de inepţii ideologice.

Apoi ne evaporam din redacţie ca să ne vărsăm of-ul când la Găina moartă, când la *Corso*.

Parcă eram din *Dodesukaden*. Parcă eram din Dodesukaden.

Emil, de altfel, aducea cu un înţelept chinez sau japonez meditând în faţa unei ceşti de cafea „la ora ceaiului". Acasă trăia, înconjurat de cărţi, trăia într-o singurătate halucinantă. L-am vizitat adesea. Aproape nu puteai pătrunde în camera lui, din pricina dezordinii şi a cărţilor risipite peste tot locul. Şi în habitatul lui Mihai Ursachi era o dezordine infernală. Praf, cești murdare, pahare pe jumătate pline cu vin, şi file de manuscrise zăceau aruncate pe pat, pe jos, sub scaune şi mese. În ciuda acestei dezordini, la Mihai Ursachi ghiceai şi o anumită regie. La Brumaru nu era nevoie de nici o regie. Cumpărând în fiecare zi câte un vraf de reviste şi cărţi, poetul le depozita la nimereală, cât mai aproape de fotoliul zdrenţuit.

Gândindu-mă deseori la acele vremuri, mi-am dat seama, că am avut şansa să întâlnesc în viaţă doi mari maeştri. Mihai Ursachi, care, prin aroganţă afişată, sfida gustul comun. Şi Emil Brumaru, situat la polul opus al lui Ursachi, care adoptând în aparenţă o atitudine umilă, căuta să cucerească şi să modeleze publicul cu şarmul poeziei sale, desprinse parcă dintr-un vis frumos. De la amândoi am desprins lecţia de viaţă şi de poezie.

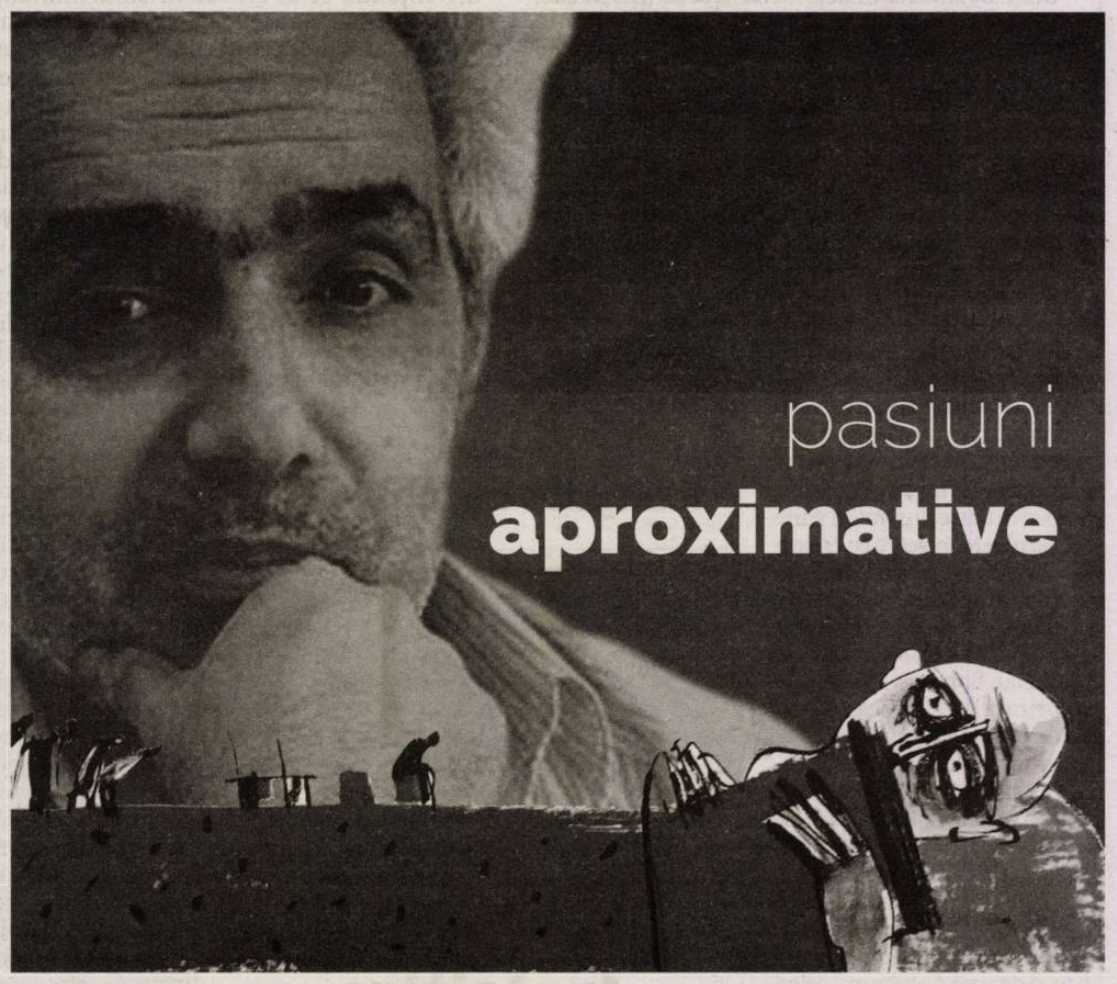
De aici, şi visul. ●

• angelo mitchievici

cum (re)citim istoria națională?

Sărbătorirea Centenarului anul trecut a deschis, cum era firesc, o reflecţie cu privire la evenimentul care a fost desemnat drept cea mai importantă sărbătoare naţională, 1 decembrie 1918, *annus mirabilis*, când România devine România Mare. Temele de reflecţie ale lui Lucian Boia sunt recirculate în majoritatea cărţilor sale, nuanţate, repoziţionate în funcţie de noi contexte, dar cu precădere ultimele vizează structura acestui construct special, cel al identităţii naţionale. În *De la Dacia antică la Marea Unire. De la Marea Unire la România de azi* (Humanitas, 2018), Lucian Boia revine asupra discuţiilor care ţin de configuraţiile identitare româneşti pe portativul a două intervale care reunesc, de fapt, Istoria României, nu ca stat modern, ci ca idee care conjugă reflexe mentalitare, discurs istoriografic, evenimente istorice majore, contexte istorice complicate şi nu în ultimul rând pasiuni. În joc sunt teze arhicunoscute, care au contribuit la ceea ce Benedict Anderson numeşte „identităţi imaginate", la naraţiunile legimtizatoare ale constituirii identităţii româneşti. Sorin Alexandrescu discuta într-o carte cu titlu provocator, *Paradoxul român*, ceea ce în termenii lui Lucian Boia dintr-o altă carte defineşte un românesc „altfel", un fel de *l'exception roumaine*. În domeniul istoriei literare există o operaţiune similară celei întreprinse de Lucian Boia în domeniul istoriei, pentru care ilustrativi sunt Nicolae Manolescu cu *Istoria critică a literaturii române*, Eugen Negrici cu *Iluziile literaturii române* şi Mircea Anghelescu cu *Mistificţiuni*. Lucian Boia nu e nicidecum primul care disecă o serie de idei-clişeu cu privire la identitatea românească, meritul istoricului vine din aceea că reinjectează discuţia cu firescul unor constatări simple, dar nu simpliste, cu ceea ce în studiul său despre mişcarea junimistă, Ioan Stanomir, alt cercetător preocupat de bilanţul celor 100 de ani de istorie românească, numea „pasiunea moderaţiei". Astfel că citarea lui Titu Maiorescu către finele cărţii cu privire la teoria sa culturală a „formelor fără fond" nu e deloc întâmplătoare, ci reprezintă o afinitate cu spiritul junimist-maiorescian al detaşării lucide.

În prima parte a cărţii, atenţia istoricului se îndreaptă către o serie de teme a ceea ce aş numi *complexul fondator al identităţii româneşti*, care prin exagerări trădează tocmai o nesiguranţă funciară cu privire la asumarea unei identităţi. Cea de-a doua parte, Lucian Boia o consacră temelor identitare în contextul strategiilor edificării unor etape ale modernităţii (belle époque, interbelic, comunism, postcomunism) cu motivaţii ideologice diferite. Cum nu se poate mai firesc, Boia porneşte de la discursuri istoriografice majore precum cel al lui Vasile Pârvan din *Dacia* (1937) sau al lui Nicolae Densuşianu din *Dacia preistorică* (1913), cu influenţa considerabilă exercitată ulterior de acest tip de discurs al identităţilor emergente. Cele două „construcţii istoriografice" recurg unul la exagerare, celălalt la ficţiunea ştiinţifică pentru a identifica un moment fondator al unei identităţi româneşti „tari", pentru a folosi termenul întrebuinţat de Patapievici în *Discernământul modernizării*, identitate decantată de impuritatea alogenilor şi plasată la temelia aşa-zisului „stat geto-dac". Dincolo de obiecţiile pe care le ridică istoricul privind dificultatea de a stabili descălecatul uneia sau alteia dintre provinciile româneşti, Lucian Boia chestionează pertinenţa răspunsului în contextul geopolitic actual. El observă cum strategiile bazate pe „dreptul istoric" au eşuat în faţa „dreptului natural" la capătul Primului Război Mondial, de aceea stabilirea dreptului primului venit, oricât de mult ar stimula orgoliul naţional, nu constituie un argument temeinic pentru retrasarea frontierelor. Tema „continuităţii", adică a formării poporului român între graniţele actuale ale României este dezbătută prin raport cu teoriile imigraţioniste şi cele lingvistice. În absenţa izvoarelor scrise, Lucian Boia tinde să acorde mai mult credit lingviştilor, ilustrând dezbaterea cu investigaţia unor istorici redutabili de la austriacul Robert Roesler şi Dimitrie Onciul (teoria „admigrării") la finele secolului XIX la Keith Hitchins sau lingvişti precum Carlo Tagliavini, Ovid Densusianu sau Alexandru Philippide, miza fiind „drepturile istorice" asupra Transilvaniei. Tema purităţii etnice, altfel spus a etnogenezei, este şi ea adusă în discuţie, prin aceea că a marcat dezbaterea intelectuală a generaţii întregi în căutarea unei matrici identitare. Teoria originii latine a poporului român a constituit pivotul în jurul căruia totul a fost dispus într-o ordine secundară a excedentarului, elementul slav, elementul grecesc, elementul turcesc. Şi aici, istoricul caută poziţia moderată, citându-l pe slavistul Ioan Bogdan şi distanţându-se de etnocentrismul militant. În locul purităţii „rasei", Lucia Boia propune să valorificăm sinteza etnică, lingvistică şi culturală, sinteză din care a rezultat poporul român, o unicitate întemeiată pe pluralitate. Istoricul propune o reevaluare mai atentă a momentul Unirii Principatelor din 1859, cea care edifică temelia pe care se clădeşte proiectul Marii Uniri din 1918 şi atrage atenţia, ca şi Ioan Stanomir şi alţi tineri cecetători ai şcolii de istorie de la Iaşi, cu privire la argumentele unui discurs anti-unionist în epocă, discurs care nu s-a impus, dar care prin ideile vehiculate ofereau soluţii pentru un scenariu alternativ al evoluţiei democratice a statului. Nu este vorba de o pasiune a contra-factualului, ci de relativizarea istoriei cu sens unic a dogmaticilor prin analiza sa într-un câmp de tensiuni şi de reprezentări. Trecerea la înţelegerea identităţii prin intermediul conceptului de naţiune şi orientarea către un nou construct politic, cel al statului naţional, modelează politic, dar şi sub raportul conţinuturilor imaginare forma Europei. Într-un capitol intitulat provocator, „Ce ne-am fi făcut fără turci?", cercetătorul depeiorativizează rolul acestora în istoria României prin analiza pertinentă a unei dinamici complexe a unor politici interesate de asimilarea Principatelor sau a transformării lor în zone tampon-zone de influenţă. „Fără războiul Crimeii [pierdut de ruşi n.m.] şi fără susţinerea fermă a împăratului Napoleon al III-lea, Unirea Principatelor n-ar fi avut loc." Punerea în evidenţă a părţii acesteia de relativism istoric a dat uneori impresia de cinism şi de insultă a meritelor şi saerificiului autentic al românilor pentru cauza naţională, pentru că ei i se împotriveşte ideologia unui naţionalism impetinent, un construct puternic al „identităţii imaginate" la care şi ideologia naţional-comunismului ceauşist a contribuit semnificativ. Istoricul ne invită să privim „statul naţional unitar" cu strategiile care au decurs din edificarea acestui proiect după Marea Unire, nu ca pe un bloc omogen, sudat de mitologii naţionaliste, ci ca pe un conglomerat, prin intermediul identităţilor regionale, fapt care a stârnit o polemică substanţială. Ce a însemnat identitatea moldovenească atunci, dar şi în contextul actual, dar una transilvăneană, una basarabeană, una munteană, dincolo de orice context secesionist? Fiecare din aceste provincii are timbrul propriei istorii şi culturi în care se regăsesc prin afinitate celelalte. Tema delicată a minorităţilor se impune atenţiei, cu menţiunea că ea nu a fost numai o problemă românească, iar istoricul constată că strategiile de integrare prin omogenizare etnică proprii „statului unitar" au fost contraproductive. Finalul cărţii ne aduce într-o actualitate în care cu foarte puţine excepţii totul se înscrie în deficitar. Lucian Boia nu contestă „un impresionant succes istoric" de care România a dispus inclusiv prin intrarea în Uniunea Europeană şi în NATO. Însă este sceptic cu privire la capacitatea românilor de a exploata „norocul" istoric, scepticism întemeiat deopotrivă pe statistici, dar şi pe o comparaţie avenită cu alte state care fac parte din UE. Cred că meritul lui Lucian Boia, prin intermediul a ceea ce aş numi *eseu istoric*, este de a aduce probleme complicate într-un orizont de accesibilitate pentru orice om instruit, de a provoca interesul pentru o lectură de profunzime a istoriei naţionale şi de a genera dezbatere şi regândirea mizelor istoriografiei româneşti. ●



pasiuni aproximative

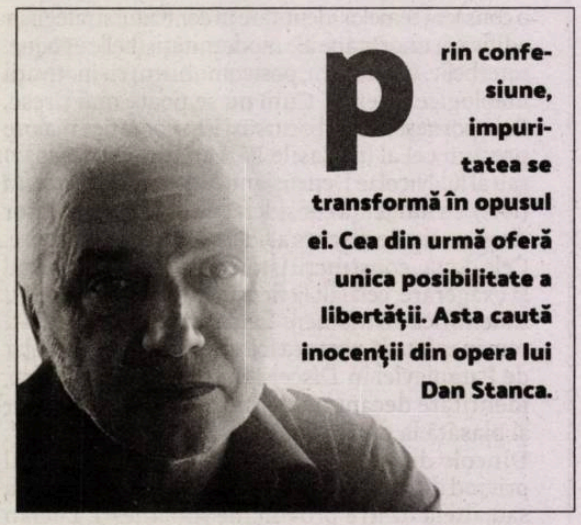
comentarii critice

Dan Stanca, **Amintirea unei mari iubiri**, București, Editura Vremea, 2018, 184 pag.

Nu vă lăsați înșelați de titlul melodramatic al noului roman semnat de Dan Stanca. Pentru cei familiarizați cu proza lui, niciun titlu nu rămâne decorativ. Toate bat în direcții multiple, altminteri, scriitorul nu poate concepe plonjarea în alteritatea imediată.

Trimiterea primară are de-a face cu filmul lui Piotr Todorovski, *Amintirea unei mari iubiri* (1983). Povestea din film e curat cehoviană: Alexandr (Sașa) se îndrăgostește pe front de Liuba; deși n-o cunoaște, îi declară chiar dragostea. După ani buni, se regăsesc, fiecare cu altă viață și în altă iubire. Sașa o ajută pe văduva Liuba, dar e incapabil să ducă gestul până la capăt. Înrobiți de marea iubire din război, cei doi nu reușesc s-o împlinească pe timp de pace. Firește că războiul și, mai ales, vecinătatea morții, amplifică totul. Magda Bunescu, protagonistă și naratoare în romanul lui Dan Stanca, se revendică din același aluat rusesc al iubirii neconsumate. Devenită toxică. Fosta corectoare de la Casa Scânteii și profesoară navetistă are în postcomunism obsesia unei realități fragmentate, populată de relația cu Mihai Băleanu, coleg ziarist și iubit nehotărât. Mai degrabă laș, o natură slabă, dar cu voință de putere nemanifestată plenar, ce-l copleșește. Relația cu Carla, o schizofrenică, îl îmbolnăvește, iar Magda caută reziduurile iubirii de altădată, chiar și în beciurile unde Mihai se retrage, ca documentarist alcoolic, la fel cum se ascunde odinioară de iubire și de viață. Alternativa lui Mihai se va dovedi colonelul de Securitate Titus Bunoaica, un oltean stabilit la Timișoara ce va orchestra triumful securiștilor după 1989. Din relația lor va rezulta Camelia, fiica pe care Magda ar fi dorit-o alături de Mihai, însă Florin Boștină, un simplu muncitor, divorțează pentru a se recăsători cu ea. Între „cei trei B" se insinuează și un personaj cu 15 ani mai tânăr, care n-ar avea loc în peisaj, altfel decât ca medicament al depresiei îmbătrânirii: Hadrian Boeru. Prin chiar tânărul iubit, Magda descoperă și altă față a Revoluției și pasiunii, radicalizate prin credință. Atras de Costaș Princip, „un fanatic sumbru, dar cuceritor prin naivitate", Hadrian participă la „hipnoza generală", fiind convins de natura angelică a celui dintâi. Și așa mai departe.

Toate aceste povești au legăturile lor invizibile. Mai presus de toate, citim în *Amintirea...* pasiunile unei femei ce vrea să compenseze urâțenia cu lascivitatea. În spatele atitudinii libertine dintr-o lume care-o amendează, Magda notează și se manifestă invers decât simte. De pildă, ea scrie romanul *Părăsește-mă*, deși vrea contrariul; nu luptă pentru Mihai, chiar dacă el e prototipul dependenței. Dan Stanca scrie romanul unei ființe preocupată



Prin confesiune, impuritatea se transformă în opusul ei. Cea din urmă oferă unica posibilitate a libertății. Asta caută inocenții din opera lui Dan Stanca.

inocent de *unio mystica*. Toate iubirile se dovedesc călăuze ale trecutului în călătoria spre sine a Magdei. Păcătoasa modernă visează la pasiunea trecută și valorifică totul în ficțiunea sau jurnalele ei. În *Amintirile...* parcurgem vectorul unei confesiuni la feminin de la erotodinamism la misticism.

Dan Stanca scrie cu mintea în cer și cu trupul în desfătare. Masochist de rasă, individ care-și vede aripile cu claritate, dar nu poate renunța la micile umori, el are mania realităților duplicitare. Niciun alt scriitor contemporan nu-și manifestă atât de abil jumătatea erotologică și pe cea metafizică. Și nu oricum; ci într-un spectacol de raporturi reciproce între omul căzut și cel iluminat. Oricum l-am citi, Dan Stanca se cheltuie radicalizat în melancolie și risipește căile acumulate ale fericirii. Boem al hierofaniei și lucid agonic, el tranzacționează bolile actualității folosindu-se de fluxul obscur al memoriei și miraculosului.

Se manifestă în toate romanele lui o formă de evoluție dual: istorică, mistică sau suprasensibilă. În *Amintirea...*, istoria recentă se clarifică prin mărturisirile securiștilor, însă hierofaniile derutează; spun asta pentru că, pe de-o parte, amintirile Magdalenei au sensurile în scrisul ei și reevaluarea vieții personale; de cealaltă parte, dincolo de proiecțiile erosului, preotul Dominic Faranga și viziunile sale cu Apostolul Ioan și Apocalipsa lasă istoria confiscată erotic într-un plan secund. Revelația dublă – istorică și mistică – ține de amnezie. Mai mult, precizează naratorul, suntem un popor campion la uitare, chiar și în statisticile oficiale (ca număr de bolnavi de Alzheimer). În fapt, toate personajele caută, prin evoluții diferite, să dea expresie unui sens superior. Nu întâmplător, preotul Faranga vede Apostolul apocalipsei și atingerea lumilor, furat, și el, de amnezie, după cum ceilalți se lasă seduși de funeraliile regelui fără să se gândească propriu-zis la moarte. Steiner spunea că evlavia vindecă sufletul conștiinței. Nimic din asta la eroii amnezici ai lui Stanca. Numai Magda înoată prin memoria ei erotizată să-și caute un ghid de supraviețuire în prezentul bătrâneții. Misterul eshatologic al lui Dominic Faranga se întâlnește cu geometria pasională a Magdalenei moderne și fanatismul democratic.

Mai există o trimitere cinematografică: la *Aventura* lui Antonioni; firește că naratoarea exagerează: posibilitatea unor echivalențe există numai la nivelul digresiunilor din zonele neclare ale poveștilor de dragoste. După caz, înstrăinarea sau singurătatea se produc pe fondul unor aspirații vătămătoare. Altfel, Dan Stanca nici nu poate privi întru totul în carnea evenimentelor. Iar dacă aici împrumută, până aproape de final, perspectiva unei voci feminine, este pentru că-l interesează mecanismul feminității ultragiate. Sau, mai bine spus, îl preocupă fenomenologia descriptivă din feminitate. Folosesc termenul lui Bretano, pentru că întregul instrumentar de elemente psihice esențiale îmi pare a fi și miza lui Dan Stanca în *Amintirile...*

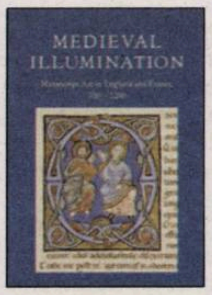
Investigând în amănunt relația dintre iubire și ură, ignorând miracolul, romanul utilizează, de fapt, termenii care nu sunt străini de Bretano; între cele două concepte, el reglează un evantai variat de emoții. Ar fi, desigur, hazardat să reproșăm scriitorului temele reluate în jurul unei instanțe feminine ce vampirizează totul. Înclin să cred că, până la un punct, acest roman trece de zona exorcizării erotice în cea a purificării sexuale.

Citit cu anumiți ochelari, *Amintirile...* este o dezbatere a memoriei în jurul dialogului dintre impuritatea erotică și cea istorică. Resurecția sentimentală, vindecată, nu poate avea loc în afara confesiunii. Să reamintim: Dan Stanca nu poate accepta romanul altfel decât sub forma unei spovedanii. Dintr-o anume perspectivă, toate romanele lui pornesc de la un act ratat. Sau toate cărțile lui conțin un nucleu dramatic tradus prin acte ratate. Prin confesiune, impuritatea se transformă în opusul ei. Cea din urmă oferă unica posibilitate a libertății. Asta caută inocenții din opera lui Dan Stanca. Că descoperă libertăți mici și obscure, miraculoase sau ocolite, e altă tramă. Dar întotdeauna se întâlnesc la răspântii identice, de la care încep să conștientizeze actele ratate – fie că sunt de natură spirituală, erotică sau psihologică.

În *Amintirile...* narațiunile secundare se topesc în istoria Magdalenei. Senzuală fără frumusețe, bovarică lipsită de dramatism, Magda e sigură de avantajul sexualității deschise ca formă de libertate; refugiată în actul erotic, chiar și în confesiune, ea poate ignora, cu folos, istoria. Pragmatismul ei, căci despre el e vorba, este exclusiv erotic. Când, de fapt, ar fi fost să fie social sau matern. O Tess de lume nouă, care îmbrățișează libertatea cu atâta încredere încât viitorul ei n-ar spune nimic, afară de-a deveni personaj literar. Dan Stanca zăbovește asupra erotismului poetic cu o curiozitate de învins. Eroinele lui stăpânesc arta de-a fi sincere, acolo unde orice femeie minte.

Dan Stanca spune povestea unei ființe neîndoctrinate, amnezică la istoria recentă, sau care o trăiește – prin Revoluție – doar făcând legături cu pasiunile aproximative. Celelalte povești aduc miracolul în istoria vie, însă depresia, boala sau erotismul împiedică revelarea lui.

Pornind de la cuplul diabolizat sau acționând jumătatea malefică, Dan Stanca scrie un roman polifonic despre pacienții de la frontiera lumilor. ●



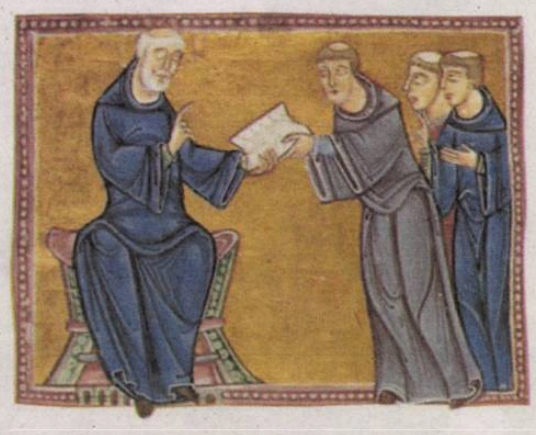
Kathleen Doyle and Charlotte Denoël, **Medieval Illumination. Manuscript Art in England and France 700-1200**, British Library, Bibliothèque nationale de France, 2018, 176 p., 80 imagini

scris și pictat

Un proiect de digitalizare a manuscriselor medievale engleze şi franceze din perioada 700-1200, însumând 800 de manuscrise miniate din fondurile British Library şi Bibliothèque nationale de France, marchează primul parteneriat al celor două biblioteci în domeniul manuscriselor. Din finanţarea acestui proiect, o realizare mai importantă decât volumul pe care îl semnalăm este un site web în care manuscrisele pot fi de acum consultate integral în formă electronică. Este pus astfel la dispoziţia tuturor un material care, vreme de secole, a fost disponibil doar pentru o mână de specialişti, în săli de lectură cu regim special şi în câteva expoziţii puţin atrăgătoare pentru publicul larg.

Departe de a se bucura de nivelul exhaustiv de prezentare şi editare al site-ului web, volumul publicat de Kathleen Doyle şi Charlotte Denoël este în primul rând o invitaţie de a pătrunde în sfârşit în această lume de aleşi. El oferă o mică selecţie cu fişe de prezentare ale celor mai valoroase dintre manuscrisele oferite acum domeniului public. Din toate colecţiile au fost alese aproximativ 50 de manuscrise, explicate şi ilustrate succint (de regulă, cu o singură filă), dar care surprind complexitatea raporturilor dintre text şi imagine în acest tip de artă medievală, oferind totodată o privire elocventă asupra diversităţii şcolilor de copişti şi ilustratori din spaţiul anglo-normand. Aceştia au creat stiluri recognoscibile, asociate de regulă cu mari centre religioase (mănăstiri, abaţii), care au produs lucrări de o „remarcabilă frumuseţe şi sofisticare" (K. Doyle).

O privire transversală prin manuscrisele celor două biblioteci oferă o imagine de ansamblu asupra nivelului cunoaşterii prin cultura scrisă a cinci secole de Ev Mediu timpuriu şi central, asupra conţinuturilor vehiculate prin educaţia accesibilă claselor superioare (aristocraţia şi clerul), dar şi un oarecare acces, mai greu descifrabil, la un tip de gândire şi sensibilitate. Predomină temele religioase, adică Biblia, vieţile sfinţilor, cărţile liturgice (evangheliare, culegeri de predici, omilii, tropare, psaltiri, misseluri), dar şi scrisori sau culegeri de comentarii patristice. Pe lângă acestea, nu cu mult mai puţine, sunt cărţile profane ale veacurilor medievale: clasicii Antichităţii (care nu, nu dispăruseră!), cronici istorice şi genealogii, lucrări de filosofie, tratate de drept canonic şi drept civil, literatură medievală, manuale pentru disciplinele din *Trivium* (gramatică, retorică şi logică) sau lucrări ştiinţifice pentru nivelul superior din educaţia omului medieval (medicină, matematici, astronomie, muzică etc). Constituite în tratate, enciclopedii, cărţi practice, toate provin din biblioteci regale, senioriale şi clericale ale lumii medievale, din care se disting, ca întotdeauna, profilurile unor personaje istorice cu pasiuni ieşite din comun pentru dezvoltarea bibliotecilor proprii. Cum în Evul Mediu nu exista o piaţă liberă de carte, manuscrisele comandate erau lucrate special pentru aceştia, fiind împodobite de marii artizani anonimi ai epocii şi ilustrate cu scene care fac astăzi obiectul de interes al istoriei artei.



Aflăm de la cele două autoare că, din Evul Mediu creştin, cele mai multe cărţi care au supravieţuit au fost evangheliile. Neîntrecute în bogăţie, cele două biblioteci din Londra şi Paris au, de exemplu, fonduri rare de manuscrise carolingiene din producţia de lux (sec. VIII-IX) a abaţiei St Martin de Tours, unde a trăit călugărul Alcuin, cărturar asociat cu renaşterea carolingiană. Pentru că evangheliile reprezentau Cuvântul lui Dumnezeu, ele aveau parte de un regim pe măsură: cele mai valoroase obiecte ale celor două colecţii sunt coperţile câtorva evangheliare, bogat decorate cu chenare fitomorfe şi geometrice luxuriante şi îmbrăcate în ferecături ştanţate, ce încadrau adesea o scenă biblică sculptată în relief plat în fildeş. Încrustate cu aur, argint, geme, email, încuietori solide şi decoraţii metalice gracile, aceste artefacte complexe erau realizate după tehnica celor mai bune ateliere de aurari ai lumii occidentale şi desăvârşeau munca unor copişti şi „iluminatori" din scriptoriile medievale.

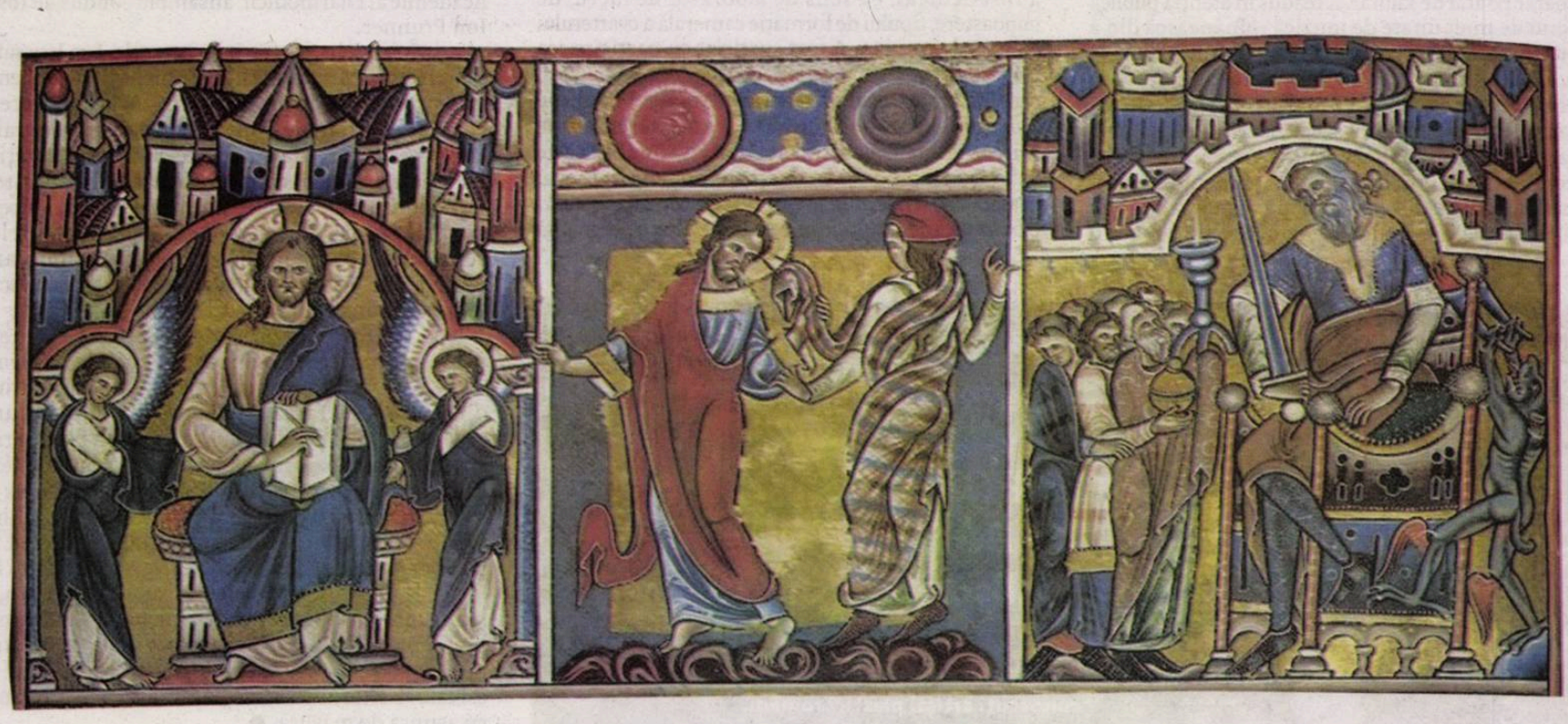
Dintre aceştia, s-au mai păstrat ocazional numele unor miniaturişti care au reuşit să iasă din obişnuita anonimitate. De exemplu, Johannes Monoculus, după numele latinizat, ilustra în secolul XII o pagină de manuscris cu o literă „I" desfăşurată pe verticala întregii file, în care încăpeau până la cinci medalioane cu scene figurative biblice. Această pictură miniaturală a continuat să se dezvolte, până spre începutul Renaşterii, atingând un foarte avansat nivel de minuţie şi control asupra detaliului. Arta manuscriselor va atinge perfecţiunea în miniaturile din cultura franco-burgundă a sfârşitului de Ev Mediu, care, în plus, devin tot mai naturaliste, anunţând „iluzionismul" scientist al Renaşterii. Istoricii de artă moderni au presupus ulterior că o scenă minusculă şi atât de încărcată în detalii trebuie să fi fost realizată sub lupă, adică tot astfel cum o şi poţi percepe în mod adecvat. Nici nu e de mirare în cazul acesta că Evul Mediu, aşa cum vedem din Chiara Frugoni, a fost silit să inventeze ochelarii.

Pe de altă parte, arta manuscriselor miniate nu ţine exclusiv de podoabele care fură ochiul. Ele sunt invariabil clasificate, datate şi atribuite unor centre atât după tehnica şi stilul ornamentelor sau al picturii figurative, cât, nu în ultimul rând, şi după corpul de literă caligrafiat. Acesta este într-atât de important încât, mai târziu, inscripţiile strecurate în varii compoziţii artistice de pictorii Renaşterii aveau să-l imite, opţiunea pentru anumite caractere de literă fiind prin ea însăşi purtătoare de semnificaţii. Dacă un pictor alegea să picteze pe varii *cartellini*, socluri, rotulusuri etc. din compoziţiile sale inscripţii cu majuscule romane sau gotice, adică să se inspire din epigrafia clasică sau din cea carolingiană ori ottoniană, dacă „picta" literele din propriile-i tablouri imitând inciziile severe în piatră, văzute pe ruine clasice, sau, dimpotrivă, literele întortocheate ale vreunui manuscris gotic, asemenea alegeri – aşa cum au demonstrat istorici de artă precum Dario Covi – serveau unor intenţii iconografice bine cântărite.

Pentru un curs în complicata caligrafie gotică trebuie să te deprinzi cu un dificil instrumentar de „asalt". În plus, în afara maximei precizii în trasarea liniei, este nevoie de geometrie pentru redarea exactă a proporţiilor numerice cuprinse în formatul de literă ales. Această artă este nu numai expresia unei culturi elitiste, perfecţioniste, ci – în Evul Mediu, cel puţin – exprimă respectul faţă de cuvinte care, sfinte sau de ştiinţă profană, erau în acest mod preţuite şi „ajutate", prin procedee complicate de preparare chimică, să reziste sute de ani.

Dar obsesia aceasta a trasării liniei caligrafice perfecte are şi îndepărtate rădăcini antice. Din pictura greacă, mai apreciată cândva de strămoşii elini decât sculptura, nu ni s-a păstrat nimic în afară de amintirea faimosului Apelles, cel mai mare pictor al Antichităţii. Iar între anecdotele despre el, există şi una care povesteşte că, mergând la un alt pictor celebru, Protogenes, a găsit o pânză goală pregătită pentru lucru şi, pentru că pictorul nu era acasă, Apelles i-a desenat pe mijloc o linie extrem de fină. La întoarcere, Protogenes a înţeles cine putuse face asta şi i-a suprapus pe acea linie o alta, şi mai fină. Apelles s-a întors şi, tot în absenţa rivalului său, a „străpuns" firul de păr trasat de Protogenes cu o ultimă linie de o altă culoare. Nimic nu se mai putea adăuga acum. Câştigase întrecerea, imposibilul fusese atins, iar Protogenes a fugit după el să îl îmbrăţişeze. Această poveste a emoţionat multe secole de pictori-artizani, până când, în Renaştere, Lorenzo Ghiberti avea să sugereze că asta nu e artă, ci doar o poveste despre doi artişti care se întreceau în mod caraghios în linii subţiri. Sensul, după el, trebuie să fi fost altul. Dar interpretările poveştii oricum au proliferat; iar arta liniilor „care scapă privirii" (*visum effugientes*, cum spune Pliniu) trăieşte în Evul Mediu prin caligrafia de manuscrise. Pictând cu litere perfecte Cuvântul revelat, un alt imposibil era cucerit acum.

●● Simona Drăgan



• *cronica muzicală de*

dumitru avakian

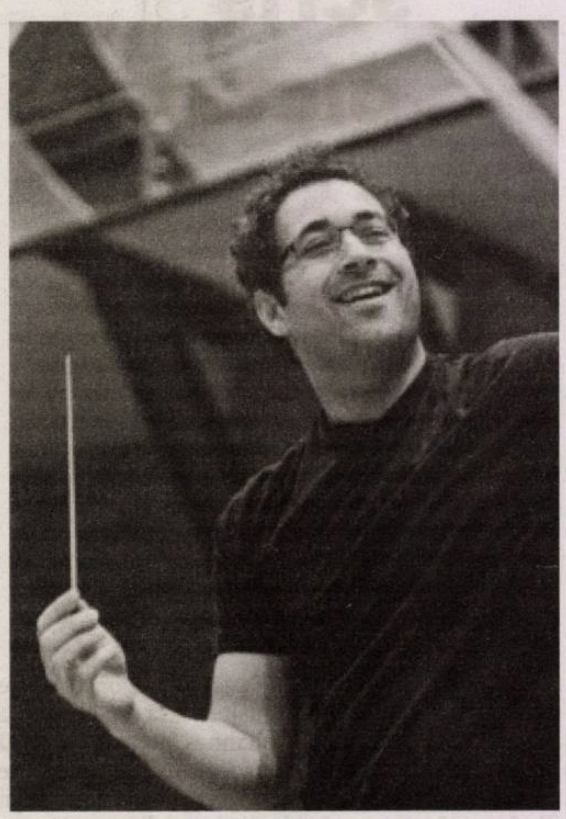
momente muzicale bucureștene

Știut este faptul că muzica de cameră este corolarul spiritual al performanţei muzicale, un nivel pe care nu toţi muzicienii tind a-l atinge, nu toţi ascultătorii îi pătrund tâlcul. Este de observat, evenimentele camerale ale Filarmonicii se petrec pe paliere distincte. La nivelul sălii mari, concertele camerale se constituie într-o iniţiativă mai mult sau mai puţin întâmplătoare a muzicienilor performeri înşişi. Câteva au fost în bună parte exemplare: în ce priveşte profilul, structura programului, realizarea acestuia.

Recitalul în duo al violonistei Luminiţa Petre şi pianistei Alina Bercu a fost orientat tocmai pe direcţia portretizării spiritului unei epoci, o lume în tranziţie în care Clasicismul vienez de secol XVIII se îngemănează cu datele unei epoci noi, de la miracolul Mozart la sonatele celor doi contemporani atât de diferiţi ai începutului de secol, Beethoven şi Schubert. Este cu totul remarcabil felul în care, în marea *Sonată* beethoveniană *în la major,* supranumită *Kreutzer,* cele două muziciene au condiţionat spiritul cameral al genului de o alură concertant-virtuoză. Indiscutabil, forţa interioară care susţine demersul violonistic, determină structurarea marelui *opus,* frumuseţea comunicativă a tonului, relaţia eficientă cu partenerul. Au apărut în public pentru prima oară şi îmi permit să consider că este un cuplu muzical-cameral care poate avea o lungă viaţă profesională, maturitatea artistică a unuia dintre parteneri stimulând ambiţia tinerească, inteligenţa muzicală. determinarea în cânt a celuilalt.

În cazul publicului bucureştean, concertul „de familie" este întotdeauna primit cu manifestă simpatie. Îmbucurător e faptul că soprana Bianca Manoleanu şi pianistul Remus Manoleanu, de această dată în compania membrilor mai tineri ai familiei, soprana Stanca şi pianistul Roman Manoleanu, continuă a ne introduce în intimitatea lor profesională ataşată artei cântului cameral. Oferă în continuare revelaţii privind acest veritabil tezaur al valorilor muzical poetice, privind faţetele acestor relaţii condiţionate de epocă, de limbă, de complexul etnic. Orientat pe zone stilistice distincte, de la romanţa rusă aşa cum o imaginează Serghei Rahmaninov, la melodiile lui Henri Duparc sau Ernest Chausson, de la versurile lui Alexandr Puşkin la cele ale lui Alexei Tolstoi, de la cele ale lui Charles Baudelaire la cele ale lui Théophile Gautier ne-au fost etalate lumi distincte ale unui secol XIX care îşi depăşea numărul anilor. O parte importantă a programului a dat satisfacţie gustului unui public care savurează farmecul melodic al genului din *Canzoni Italiane* semnate de Donizetti, Verdi, de Leoncavallo. O experienţă uriaşă în domeniul genului muzical-poetic cameral a demonstrat o dată în plus soprana Bianca Manoleanu; este de salutat discernământul stilistic etalat inclusiv la nivelul culorilor timbrale ale instrumentului, în cazul pianistului Remus Manoleanu. În universul canzonei italiene, o potrivită vocalizare, un elan tineresc inspirator, am întâlnit în evoluţia fraţilor Stanca şi Roman Manoleanu, care pot constitui un cuplu muzical cameral de viitor. Este de amintit tuturor atenţia acordată funcţionalităţii culorilor vocale, dicţiunea, acestea fiind aspecte fundamentale în arta cântului. Întregul program a fost prefaţat de profesorul Grigore Constantinescu, într-o destinsă atmosferă colocvială de bun augur.

Recentul recital susţinut de pianista Ilinca Dumitrescu s-a constituit într-un act pe cât de temerar pe atât de salutar. A readus în atenţia publică pagini de mult uitate de muzică românească din a doua jumătate de secol XIX, de primă jumătate de secol XX, de la miniaturile semnate de Ciprian Porumbescu sau Tiberiu Brediceanu, momente de o savoare, de un pitoresc nostalgic, la creaţii importante aparţinând lui Filip Lazăr, Paul Constantinescu sau George Enescu. Era de aşteptat, momentul de vârf al serii de muzică l-a constituit prezentarea celebrei *Sonatine* de Mihail Jora, lucrare pe care, cu



decenii în urmă, maestrul însuşi i-a dedicat-o, pe atunci, tinerei pianiste. Pe celălalt palier, la Sala Mică a Atheneului, lucrurile stau altfel. Există programări făcute cu o stagiune în avans prin grija şefului de secţie, muzicologul Cristina Sârbu Bohaciu. Prioritățile sunt clare: seria concertelor săptămânale este dedicată tinerilor muzicieni aflaţi în promiţătoare afirmare naţională şi europeană. Pretenţios conceput, unul dintre ultimele programe a fost dedicat, cu sens de laborator de lucru, de cunoaştere, tipului de formaţie camerală a cvartetului de coarde cu pian. A fost susţinut cu participarea unor tineri instrumentişti pentru care genul muzical cameral poate constitui o adevărată vocaţie, violonistul Valentin Şerban, violistul Adrian Vasile, violoncelistul Mircea Marian, pianistul Abel Corban. Ambiţia este utilă atunci când nu depăşeşte posibilităţile. Inegal realizat, *Cvartetul în sol minor* de Mozart a etalat o bună coordonare a violoncelului cu viola, o pregnantă detaşare timbrală a viorii, o participare lineară a evoluţiei pianistice. Poate fi un util început de drum.

Pe de altă parte, trebuie observat, momentele simfonice au fost şi acestea în bună parte interesante, în parte captivante. Spiritul relaxat, exuberant al sărbătorilor de iarna a trecut. Evenimentele au intrat în făgaşul firesc al stagiunii de concert.

Săptămâna trecută, la Filarmonică, Horia Andreescu a condus un *opus* preferat de domnia sa. *Simfonia Fantastică* de Berlioz, acest tulburător *opus* romantic, a fost definit parcurgând întregul complex al problematicii muzical-poetice dramatizate cu sens aproape imagistic, aidoma unei veritabile fresce a devenirii observată într-o viziune, aş spune, cinematografică de mare sugestie. Părţile finale ale lucrării, *Drumul spre eşafod* şi *Visul unei nopţi de Sabat,* au dispus de o incărcătură dramatică impresionantă; inclusiv interacţiunea solo-urilor orchestrale ale suflătorilor cu ansamblul. Andreescu îşi ia în continuare răspunderea, asumată pe întreaga sa carieră, privind susţinerea valorilor componistice româneşti. A prezentat acum, în primă audiţie, o originală lucrare concertantă datorată regretatului nostru coleg, compozitorul Adrian Enescu, un neliniştit căutător de drumuri în muzică, un sensibil melodist ce integrează tematismul unei structuri vibrante de mare transparenţă timbrală; *Concertul pentru duduc, violă şi orchestră* este o asemenea creaţie a unei comunicări sensibile, atent pusă în valoare de Cosmin Rafael Bălean, de Cyntia Păuna. Este cu totul captivant felul în care acest instrument tradiţional, antic, de origină armeană, revine în actualitate prin strădania unui muzician pasionat.

Pitorească apariţie, cu totul originală, gustată cu reală simpatie de publicul bucureştean a fost aceea a cornistului italian Carlo Torlontano, un promotor asiduu al acestui instrument tradiţional care este cornul alpin. Literatura muzicală pe care o propagă este restrânsă, dar ambiţia şi efectul sunt salutare. În compania dirijorului Yoav Talmi ne-a prezentat, printre altele, în primă audiţie bucureşteană, o simfonie barocă datorată compozitorului Anton Zimmermann. Dar piesa de rezistenţă a programului a fost marea creaţie a compozitorului englez Edward Elgar, *Variaţiunile Enigma.* Lucrare densă, de nobilă elaborare, admirabil realizată de dirijor în compania muzicienilor Filarmonicii.

Un pasionat artist al instrumentului său este şi fagotistul româno-american Adrian Jojatu, muzician al maturităţii active, deloc jenat de faptul că instrumentul său apare foarte rar în poziţie concertantă pe scenele bucureştene de concert. Dezinvoltura în cânt îi oferă libertatea de acţiune în susţinerea, în primă audiţie la noi, a unei partituri de mare farmec, de autentică strălucire, cum este *Suita Concertino,* lucrare datorată compozitorului italian Ermanno Wolf-Ferrari, audiată la noi în primă audiţie. Frumuseţea tonului, arcuirea dezinvoltă a frazei muzicale au adus un farmec aparte acestei lucrări de bun acces spre marele public. I-a fost alături dirijorul britanic Jonathan Berman, un artist al cărui profesionalism înglobează în mod eficient cultura stilistică, comunicarea angajată, discernământul manifest în abordarea unor creaţii cum sunt paginile wagneriene, *Preludiu* şi *Moartea Isoldei,* sau *Murmurul pădurii* din opera *Siegfried,* sau cele trei *Nocturne* de Debussy, realizate cu participarea grupului vocal feminin al Corului Academic al Filarmonicii, ansamblu condus de Iosif Ion Prunner.

În alt sens, la sfârşit de ianuarie, Leo Hussain a revenit la pupitrul dirijoral al Filarmonicii bucureştene, într-un concert de muzică vieneză, program ce a cuprins simfonii de Mozart, de Mahler, program arcuit peste epoci de muzică ce definesc o tradiţie. Ştie a antrena pasiunea, profesionalismul, implicarea tuturor membrilor formaţiei, entuziasmul de ambele părţi ale rampei sălii de concert. Aspectul inedit l-a constituit evoluţia în concert, pentru prima oară pe scena Atheneului, a tinerei soprane Laura Nicorescu, o voce de bună cultură vocală germană.

Mai rar – din păcate! – prezentă pe scenele noastre de concert, *Simfonia a 4-a* de Mahler a revenit de această dată pe scena Filarmonicii la iniţiativa dirijorului. Lucrarea este apropiată unei viziuni clasice prin forma structurată în patru părţi, prin viziunea luminoasă a unei sensibilităţi de autentică cordialitate. Hussain îi conferă întregul complex al valorilor acestei lucrări ce aparţine romantismului târziu al începutului de secol XX. Revenind la personalitatea şefului de orchestră, cu câţiva ani în urmă, la una dintre ediţiile festivalului enescian, a salvat unul dintre concertele Filarmonicii bucureştene, moment ce rămăsese descoperit în mod cu totul accidental. În plus, eficienţa în lucru este o calitate cu totul importantă pe care artistul o probează cu asupra de măsură. ●

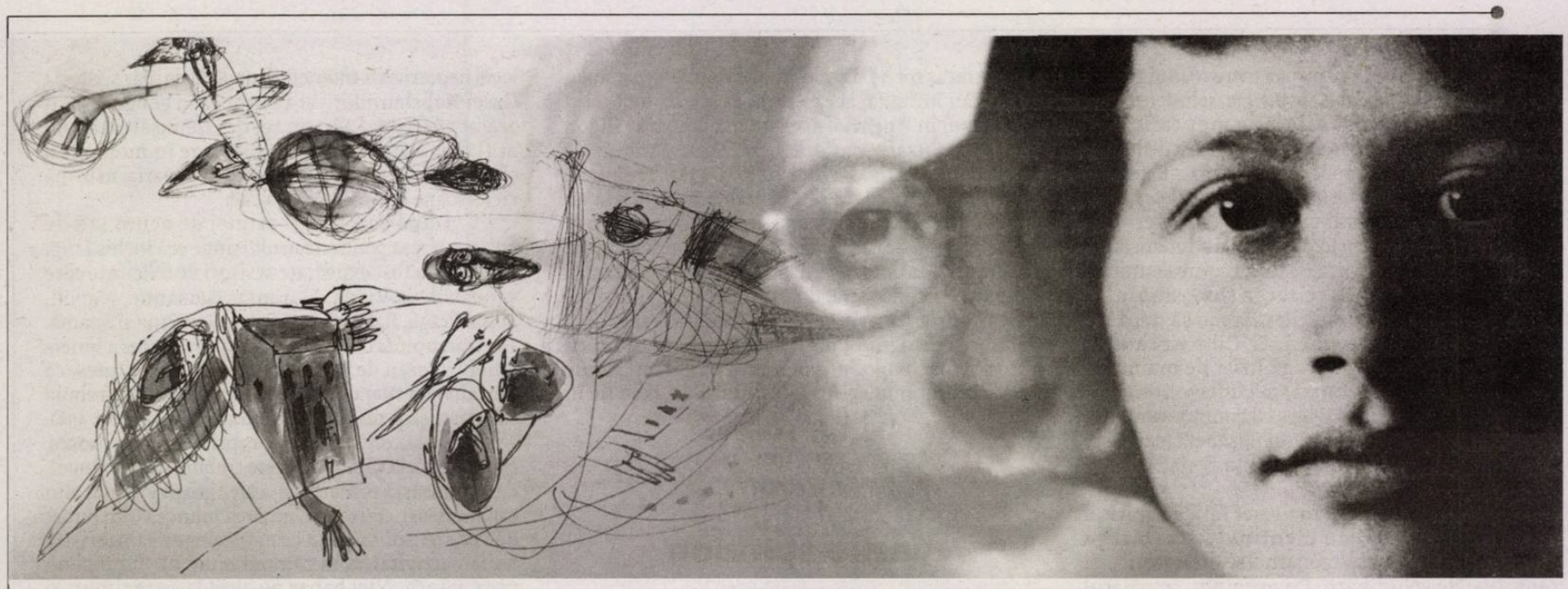
semnal editorial

în curând,

FLORIN TOMA

DEPOZITUL DE BĂTRÂNI – album de proză

Zece nuvele însoțite de viziunea a zece cunoscuți artiști plastici români.



Simone Weil, **Înrădăcinarea**, Traducere de O. Nimigean, Editura Polirom, București, 2018, 285 pag.

ultima utopie

Înrădăcinarea a fost scrisă sub presiunea unei comenzi. Textul publicat pentru prima dată la Paris, în 1949 (Gallimard), sub îngrijirea lui Albert Camus, constituie ultimul gest intelectual, în condiţiile unei boli ce-şi licita suferinţele, de altfel Simone Weil murind înainte de a fi apucat să termine de „livrat" comanda venită din anturajul generalului de Gaulle. Un destin scriitoricesc care n-a apucat decât să-şi contureze frugal coordonatele, să propună un itinerariu de gândire ambiţios, în care ideile făceau corp comun cu destinul, cu viaţa, şocând prin accentele morale (o punere în scenă a imperativului categoric kantian, nu ca o adecvare de coloratură, ci abrupt, fără deliberări concesive). Ideile prinse într-o desfăşurare tensionată (poate chiar pasională) propune, pentru Franţa, dar în acelaşi timp pentru întreaga lume postbelică, un alt angajament, un alt proiect de existenţă, un joc în numele unui adevăr asumat integral şi mai ales în pofida oricăror riscuri. O întreprindere temerară! Realitatea anilor '40 din secolul trecut nu era afectată doar de război, de atrocităţile puse la cale în lagărele de exterminare naziste sau în Gulag, ci de o miză etică copleşitoare: „Epoca noastră este atât de otrăvită de minciună, încât preschimbă în minciună tot ce atinge. Iar noi aparţinem epocii noastre; nu avem nici un motiv să ne pretindem mai buni decât ea" (p. 95).

Intransigenţa Simonei Weil nu este incastrată pe un patetism studiat, ca simplu reflex al intelectualului vanitos. Dimpotrivă, fiecare rând scris la comanda venită pe ultima sută de metri a unei vieţi atât de scurte este redactat la o ştachetă spirituală ameţitoare, oarecum în orizontul de urgenţă al unui testament, cu soluţii la probleme aproape insurmontabile care pot surprinde (unele sunt utopice sau hilare, în cadrele raţionalităţii de acum), cu analize crude ale istoriei Franţei şi ale lumii de-atunci, cu judecăţi de ordin filosofic sau teologic surprinzătoare, toate sugerând un model *sui generis* de ieşire din marasmul războiului, prin proiect maximal, izbăvitor.

Simone Weil constată fenomenul dezrădăcinării, al pierderii aderenţei omului la existenţă, la viaţă, la onoare. Secolele adunaseră o cantitate imensă de barbarii, de cruzimi experimentate adesea sub patronaje ilustre, ba chiar sacrosante, prin abuz de credinţă: „Faptele ne arată că, fără intervenţia supranaturală a harului, nu există cruzime sau josnicie de care oamenii, altminteri de treabă, să nu fie capabili de îndată ce intră în joc mecanismele psihologice corespunzătoare" (p. 109). Statul, ca instituţie-pivot a modernităţii, se comportase asemenea unui vampir, hrănindu-se cu substanţa morală a naţiunilor până ce a devenit obez, insensibil, ahtiat după o formă de iubire coruptă de idolatrie şi ură – patriotismul. Patriotul este cel căzut sub ispită, incapabil să se salveze – asemenea lui Iisus, conform *Evangheliei* după Luca (4; 1-13) –, cel care a transformat iubirea în fanatism, demonizând-o, deturnând-o în ceva macabru, forţă închinată despotismului maniacal al dictatorilor (S. Weil pune sub aceeaşi culpă nazismul şi comunismul, adică regimurile totalitare brun şi roşu, capabile, prin idolatrie – propagandă, manipulare şi teroare – să ţină prizoniere popoarele). Demascat drept forţă implacabilă a dezrădăcinării, statul este indicat drept profitorul unei monstruozităţi triste – venerarea în absenţa dragostei. Dezrădăcinarea se instalează prin efectul unei investiţii nesocotite şi o risipire precară a iubirii. Întreaga modernitate îi trage ponoasele.

Prima parte a cărţii trece în revistă nevoile vitale şi cele sufleteşti ale omului, luând drept criteriu de validare relaţia drept-datorie. Accentul cade pe al doilea termen, câtă vreme *Eu* am datorii, iar *Ceilalţi* drepturi. Sunt identificate rapid şi sumar nevoile morale (ordinea, libertatea, supunere,

Profilul psihologic al celui dezrădăcinat se centrează pe o trăire continuă: „Nefericirea este patul germinativ pentru falsele probleme. Ea creează obsesii".

responsabilitatea, egalitate, ierarhia, onoarea, pedeapsa, libertatea de opinie, siguranţa, riscul, proprietatea privată, proprietatea colectivă şi adevărul), constituindu-se în matricea *înrădăcinării* autentice, a manifestării binelui ca sens al vieţii.

A doua parte, cea consacrată *dezrădăcinării*, se constituie într-o tentativă temerară de a găsi remedii practice, mergând până spre soluţii cât se poate de concrete (cu anvergură la nivelul civilizaţiei moderne) în ceea ce îi priveşte pe muncitori, pe ţărani şi, cel mai important, naţiunile. Ce este dezrădăcinarea? O spuseseră filosofi şi eseişti remarcabili, de la Friedrich Nietzsche la José Ortega y Gasset, de la Paul Valéry la Hannah Arendt, tema rămânând în etalare până astăzi. Dezrădăcinatul este omul înstrăinat, însingurat, lipsit de tradiţii, livrat disperării, gata să se asocieze gloatei în epopei patentate de seducători psihopaţi. „Puterea este pentru politică ceea ce este un pian pentru compoziţia muzicală", spune Simone Weil, adică doar un mijloc (mult mai târziu, în *Barbaria cu chip uman*, Bernard-Henri Lévy avea să spună că puterea este „croitoreasa care ţese stofa oricărei realităţi").

Profilul psihologic al celui dezrădăcinat se centrează pe o trăire continuă: „Nefericirea este patul germinativ pentru falsele probleme. Ea creează obsesii". Simone Weil indică pricinile care au dus la condiţia dezrădăcinatului: nenorocirile provocate de războaie, impunerea banilor ca valoare supremă, o educaţie modernă centrată pe pragmatism, prostituţia (bordelul, o instituţie care a discreditat Franţa şi a devitalizat armata), dar şi statul, orb şi surd la dramele omului concret. Soluţia imaginată în vederea unei re-înrădăcinări se articulează perfect în sistemul de valori propus. Ieşirea din marasm nu poate ocoli nevoia recentrării şcolii pe educaţia creştină, un balans făcut necesar tocmai de absolutizarea cercetării ştiinţifice. Fetişizarea acesteia ne-a scos de pe traiectoria corectă a întâlnirii cu adevărul, câtă vreme singura instanţă care îl instituie este iubirea de Dumnezeu. Modernitatea, orgolioasă şi crâncenă, şi-a făcut din ştiinţă un Viţel de Aur, închinându-i-se: „Dogma progresului dezonorează binele, făcând din el o chestiune de modă" (p. 217).

Cea de-a treia parte este o tentativă de a găsi „trama" înrădăcinării la nivelul naţiunii. Principalul obstacol este identificat în preeminenţa ideologică a *falsei măreţii*. Alura ei este una istorică, ba chiar grandioasă, tocmai pentru că temeiul ce-o propune, vechi de când lumea, nu s-a calibrat pe ideea de bine, ci pe cea de putere. Prestigiul şi reputaţia au fost şi mai sunt valori care au contat şi mai contează cel mai mult pentru specia umană, dând forţei statut imperial, amorsând ura. Creştinismul a suferit un *clinamen*, o abatere nefericită. Imperiul roman a adoptat şi adaptat religia diseminată de apostoli, a filtrat-o prin spiritul lui tutelar – supunerea necondiţionată. Sclavia, ca fapt de civilizaţie, cultul împăratului, au fost cei doi factori care au vulnerat mesajul cristic iniţial: „Tatăl lui Hristos, împăcat cu moda romană, a ajuns un stăpân şi un proprietar de sclavi" (p. 260). Acest tip de credinţă, insistă Simone Weil, îşi avea modelul în iudaism, evreii fiind proprietatea lui Iehova, adică „sclavi rătăcitori". *Providenţa personală*, decurgând din concepţia ce invocă un legământ de sclavie al omului cu Atotputernicul, trebuie să fie înlocuită cu *providenţa impersonală*, care repudiază minunile şi idolatria, tocmai pentru a reconcilia creştinismul cu substanţa lui genuină, dând astfel o şansă la onoare lumii postbelice.

Viziunea propusă poate părea, pe alocuri, infantilă, de-o puerilitate şocantă. Simone Weil îl vedea pe muncitorul francez aşezat într-un Eden încropit dintr-o soţie, copii, o casă, o grădină şi o fabrică pe care să o iubească din toată fiinţa lui, cu şefi nimbaţi moral. Nici ideea cu ţăranul cooperator, pe tarla de la 14 ani, îndopat la şcoală cu citate bucolice din Evanghelii, nu este izbutită. Dar acestea sunt doar accidente pe un parcurs în esenţă memorabil.

După ridicarea la ceruri a Mântuitorului, două creaturi şi-au blestemat condiţia şi au tins la sfinţenie – Blaise Pascal şi Simone Weil. Au izbutit, poate, pentru că au avut vieţi scurte.

Înrădăcinarea este cea mai recentă utopie şi, posibil, ultima.

Florin Ardelean

• *hexagonale de*

vasile spiridon

a fi sisi

Perioada cuprinsă între 1848 şi 1918 în Imperiul Habsburgic, şi îndeosebi în capitala sa, unde mentalităţile vechi erau îngemănate cu acelea vechi, a fost denumită de Hermann Broch „apocalipsa veselă". Este deja un loc comun în a afirma că Imperiul central-european era sortit prăbuşirii, dacă nu la capătul unui război, atunci prin uzura morală adunată după şase veacuri. Tocmai forţele care au conferit unitate imperiului, adică tenacitatea suveranului şi tradiţionalismul demnitarilor, aveau să ducă, pe termen lung, la dezastrul final. Climatul auster indus conservatorului Franz Josef de mama sa, arhiducesa Sophie, contrasta cu frivolitatea ce domina la Curte, dar mai ales cu comportamentul total neobişnuit al împărătesei Elisabeta (care este la originea expresiilor noastre „a fi sisi" şi „a fi sisi la balcon").

Aversiunea lui Franz Josef faţă de spiritul inovator se reflecta în menţinerea la Curte a ceremonialului spaniol, monarhul rezistând oricărei tentative de schimbare. De exemplu, în palatul imperial au fost instalate toalete abia după jumătatea secolului al XIX-lea, la insistenţele împărătesei Elisabeta, ceea ce a determinat-o pe arhiducesa Sophie s-o considere anarhistă (o anarhistă ce va sfârşi prin a fi asasinată de un anarhist). Împăratul nu avea încredere în telefoane, în trenuri (şi ce luxos era vagonul personal al lui Sisi!) şi, în special, în automobile. Foarte harnic şi lipsit de imaginaţie, Franz Josef rămânea, de dimineaţa până seara, primul funcţionar al imperiului, iar Sisi l-a lăsat să-şi facă treburile şi a plecat cât mai departe de Viena. Cineva a făcut o statistică şi a ajuns la concluzia că aproape 280 de zile dintr-un an ea era plecată de acasă nu numai la modul propriu.

Prin modul său de a fi, Sisi a dovedit (alături de prinţul moştenitor, Rudolf, care s-a sinucis) că un imperiu poate fi subminat nu numai prin conjunctura istorică şi politică, ci şi din interior, din cadrul familiei, în rosturile căreia ea nu credea. Singura dată când a făcut politică a marcat o turnură decisivă pentru destinul imperial. Maghiarii aveau toată recunoştinţa faţă de Sisi, deoarece, datorită puterii ei de persuasiune pe lângă împărat, a fost posibil dualismul austro-ungar. Dar la Viena „nu se arăta un entuziasm prea mare în faţa tratamentului favorizant acordat Ungariei. Nu era iubit îndeosebi acest popor răzvrătit şi veşnicele sale revendicări. Fapt este că pretinsul «compromis» îl favoriza în mod manifest, de aici, indirect, împingeau spre un rang inferior celelalte popoare ale monarhiei, îndeosebi numeroşii slavi. Naţiunea maghiară păstră totuşi libertăţile pe care Ungaria le cucerise. Dar ele nu fură acordate celorlalte popoare care se găseau pe teritoriul ei, românii, sârbii, slovacii şi croaţii. Conta puţin cine nu se lăsa «maghiarizat»" (Erika Bestenreiner, *Sissi, ses frères et ses soeurs. Valse tragique en Bavière*. Traduction de l'allemand, Paris, Pygmalion, 2004, p. 83; trad. rom., V.S.). Maghiarii erau consideraţi în capitala imperială un popor agitat şi mereu pus pe răzmeriţă, din cauză că nobilii lor nu se acomodaseră niciodată cu dominaţia habsburgică şi că se gândeau numai la drepturile ereditare.

Şi Franz Josef era de facto „rege ereditar" al Ungariei, dar nu fusese încoronat *de jure*. Punerea pe cap a coroanei Sfântului Ştefan însemna că noul stat avea două capitale, două parlamente şi două guverne. Doar Ministerul Afacerilor Externe şi Ministerul Apărării erau comune, iar Gyula Andrássy a fost primul şef al guvernului. Pentru aristocraţii vienezi, contele maghiar nu era decât un revoluţionar care scăpase prin noroc de la o moarte infamantă, iar în anul de graţie 1867 acesta îi încorona pe împărat şi pe împărătească ca regi ai Ungariei în acelaşi timp (deşi tipicul era ca regina să fie încoronată la câteva zile după rege).

Gyula Andrássy era numit „frumosul spânzurat" deoarece fusese spânzurat în efigie (alături de alţi 35 de revoluţionari), la Buda, în 1851, el fiind, după înăbuşirea revoluţiei, exilat la Paris. Revenit în ţară, se gândi, împreună cu politicianul moderat Franz Deak, la o reconciliere cu Austria. Astfel, „O femeie le veni în ajutor: Ida von Ferenczy, o tânără unguroaică ce era cititoarea Elisabetei. Nu era din întâmplare. Am defini-o astăzi ca pe un fel de agent care fusese «infiltrat» cu bună ştiinţă pe lângă împărătească. Calculul reuşi. Ida îi fu imediat simpatică Elisabetei" (Ibidem, p. 80). Gurile rele au considerat prietenia dintre Sisi şi Andrássy ca pe o relaţie intimă, însă nu există nicio dovadă palpabilă în acest sens (la fel ca şi în cazul prieteniei înrăitei amazoane cu căpitanul britanic Bay Middleton).

În timpul campaniei lui Franz Josef în Italia insurgentă, Sisi îi mărturisea lui Andrássy: „Am încredere în dumneavoastră şi de aceea vă voi spune ceea ce nu aş spune la lume. Dacă treburile împăratului merg rău în Italia, aceasta îmi face rău, dar, dacă ar fi cazul în Ungaria, aceasta mă omoară" (Egon C. Corti, *Élisabeth d'Autriche. Sissi*. Traduit de l'allemand, Paris, Payot, 1998, p. 136). Treburile împăratului au mers rău în Italia, în Ungaria au mers bine, dar moartea i-a venit tot dinspre Italia, din partea anarhistului Luigi Lucheni. Câteodată, împăratul afla doar de prin ziare pe unde mai umbla hoinara lui consoartă, dar, din păcate, şi asasinul ei a aflat tot dintr-un ziar că împărăteasa, care călătorea incognito, poposise la Geneva. Dacă ea nu ar fi fost acolo în acel moment nefast, nimic nu s-ar fi întâmplat, însă destinul a decis să fie în locul nepotrivit la momentul nepotrivit. Dar şi istoria Casei Habsburgilor – şi a Europei, în general – ar fi arătat altfel dacă Sisi, în rol de „Cenuşăreasă", nu ar fi fost alături de sora sa Helene în momentul când Franz Josef s-a dus la peţit, în Bavaria, în urmă cu aproape o jumătate de veac.

După comiterea crimei de acum 120 de ani, pe adresa penitenciarului unde era închis Luigi Lucheni au fost expediate scrisori de felicitare care veneau de la Viena, Florenţa, Lausanne, Napoli, Sofia, Praga, Baltimore, Londra, România şi Spania. I se transmitea că „toţi cei care luptă pentru binele omenirii erau de acord cu «nobila sa acţiune», că dovedise că mai există «eroi» în popor, că trebuia să reziste şi să nu-şi piardă curajul" (*Ibidem*, p. 454). Ucigaşul era convins, după propriile spuse la proces, că „doar acela care munceşte trebuie să mănânce", dar, în această privinţă, şi-a ales greşit victima, din cauză că Sisi, ce-i drept, nu prea muncea (din punct de vedere utilitar, aşa cum înţelegea şantieristul italian activitatea, în câmpul muncii), dar nici nu prea mânca. Nici habar nu avea la ce regimuri şi la ce posturi negre se supunea anorexica împărătească pentru a-şi păstra cele 46 de kilograme (cu tot cu podoaba capilară, care cântărea a zecea parte din greutatea totală a corpului). El, tânărul de 25 de ani, nici nu-şi închipuia că, la un test de anduranţă pe distanţa semimaratonului, nu s-ar fi putut ţine mult timp după victima sa, în vârstă de 60 de ani. Şi poate că nici halterele nu le-ar fi putut ridica mai abitir, că despre exerciţiile la inele sau la spalier nici nu mai poate fi vorba.

Aversiunea lui Franz Josef faţă de spiritul inovator se reflecta în menţinerea la Curte a ceremonialului spaniol, monarhul rezistând oricărei tentative de schimbare. De exemplu, în palatul imperial au fost instalate toalete abia după jumătatea secolului al XIX-lea, la insistenţele împărătesei Elisabeta, ceea ce a determinat-o pe arhiducesa Sophie s-o considere anarhistă (o anarhistă ce va sfârşi prin a fi asasinată de un anarhist).

Sisi a fost de câteva ori la Băile Herculane, unde s-a întâlnit cu Carmen Sylva şi a vizitat chiar şi Castelul Peleş: „Împărăteasa Elisabeta o admira mult şi găsea în ea un suflet pereche în care vedea un model. Ea merse de mai multe ori în România. [...] După cum remarca Brigitte Hamann, cele două prietene aveau multe lucruri în comun: spiritismul, dragostea pentru poeta greacă Sapho, în sfârşit, rezerva în ceea ce priveşte valorile mondene şi Statul monarhic. [...] Ceea ce le apropia şi mai mult pe cele două femei era că niciuna nu găsise împlinirea în căsătorie. Dar era o mare diferenţă între ele: regina României era foarte conştientă de responsabilitatea pe care poziţia sa o impunea şi aceasta o cerea şi prietenei sale. Dar veneraţia împărătesei pentru Carmen Sylva nu mergea până într-acolo să se conformeze acestui imperativ... «Ea are picioarele pe pământ, s-ar putea ca niciodată să nu mă înţeleagă», îi scria Elisabeta fiicei sale Valerie, care împărtăşea întreaga admiraţie a mamei sale pentru poetă" (Erika Bestenreiner, op. cit., pp. 206–207).

Trenul special care ducea corpul neînsufleţit al împărătesei Elisabeta de la Geneva spre Viena se oprea în toate staţiile şi, odată ajuns la frontiera imperiului, regele şi regina României, care se aflau la cură la Bad Ragaz, au depus două coroane pe sicriu. Peste două zile, ei vor fi prezenţi şi la înmormântare, alături de alte 80 de capete încoronate. Sisi ar fi dorit să fie înmormântată aproape de mare, de preferinţă în insula sa favorită, Corfu, dar măcar după moarte nu trebuia să mai tulbure eticheta imperială, aşa încât i-a fost găsit locaşul de veci în întunecoasa criptă a Capucinilor din Viena. La înmormântare, pe sicriu fiind scris doar „Elisabeta, împărăteasa Austriei", maghiarii au protestat imediat: ea era şi regina Ungariei. Dar nici cehii nu s-au lăsat mai prejos, deoarece ea purta şi titlul de regină a Boemiei. Trebuie să adaug că mai era regină a Dalmaţiei şi a Ierusalimului...

Citez două fraze rostite la proces de cel care voia să devină celebru (şi a devenit) prin comiterea unor crime răsunătoare: „Ca un adevărat comunist, nu pot accepta scandaloasa nedreptate. Şi, ca veritabil prieten al omenirii, vă informez că nu este departe ceasul când un nou soare va străluci pentru noi fără deosebire..." (Erika Bestenreiner, op. cit., p. 245). Închis pe viaţă şi, probabil, eliberat în cursul evenimentelor Primului Război Mondial, Luigi Lucheni ar fi văzut un soare strălucind sângeriu pe cerul de octombrie al revoluţiei din Rusia. Nu a mai apucat să-l vadă, deoarece s-a spânzurat în celulă cu centura, în 1910. În privinţa posterităţii victimei sale, „Hans Bankl, autorul cărţii *Die Kranken Hansburger* (*Les Maladies des Habsbourg*), în care îi consacră un capitol împărătesei, explică cu ironie efectul produs de Elisabeta: «Postea ca Lady Di,/ Urca pe cal şi se bătea ca d'Artagnan,/ Făcea gimnastică precum Jane Fonda,/ Fu asasinată precum J.F. Kennedy,/ Şi semăna cu Romy Schneider»" (Erika Bestenreiner, op. cit., p. 80). Ce s-ar fi întâmplat dacă Sisi ar fi trăit şi ar fi prins sfârşitul Primului Război Mondial? În vârstă de 80 de ani, probabil că s-ar fi exilat. Dar nu a fost ea oare toată viaţa într-un perpetuu autoexil? ●

umbre cu piele

Guzel Iahina, **Zuleiha deschide ochii,** traducere din rusă și note de Luana Schidu, Cuvânt înainte de Ludmila Ulițkaia, Editura Humanitas, 2018, 416 pag.

Vi s-a întâmplat vreodată să vă loviți de umbrele cu piele ale oamenilor? Dar fără să le vedeți. Vi s-a întâmplat să simțiți cum umbrele acelea vă împung, vă ciupesc, vă fac șicane? Pot fi duhuri, emoții trupește ce se țin scai de viața omului sau personaje. Un cititor de vocație poartă o cohortă de personaje după el, mai reale decât realitatea însăși, prezențe care îi pot aplatiza existența, le-o pot face asemănătoare cu o foaie de hârtie dacă acel purtător de umbre nu-și adună puterile și nu le face față. El riscă să rămână fără față, subțiat și absorbit de duhuri.

Mai rău e când aceste umbre învață să iubească. Atunci nu mai ai nici o scăpare, se lipesc de tine ca al doilea rând de piele și nu te mai lasă. Te pot hărtăni pe îndelete și te pot înghiți cu noduri fără ca nimeni să-și dea seama că ești în pericol pentru că te și scuipă înapoi, cât ai clipi. Cel care scapă viu din maxilarele lor nu mai ești tu, ci un tolerat al lor, unul cu o inimă în plus, cu o viață în plus, cu sentimente contradictorii, greu de suportat.

La ceas de seară, umbrele spun povești, indiferent că le asculți sau nu. Dar ce fel de povești? Unele care, la rândul lor, au două rânduri de piele. Poți trage de ele, le poți lungi, te poți adăposti la căldura lor, dar la fel de bine te pot acoperi într-o asfixie lentă.

Un asemenea transfer de viață trebuie să se fi petrecut între Guzel Iahina și personajul ei, Zuleiha, idee deloc hazardată, ci susținută de textul romanului *Zuleiha deschide ochii* și justificată o dată în plus de faptul că acest personaj e inspirat de bunica autoarei, tătară deportată într-o colonie de muncă în Siberia, unde a petrecut șaisprezece ani (între 1930 și 1946).

Ca vorbitor de limbă tătară, poți trăi o viață fără să pronunți cuvântul „eu". Cum oare a povestit fosta deportată nepoatei zguduitoarea-i experiență altfel decât la persoana întâi? Greu de imaginat. Jocul mentalităților ne surprinde nepregătiți. Corect observa Eugen Coșeriu: vorbitorul unei limbi își reprezintă lumea într-un mod distinct și intraductibil. De aici pieile de nesfârșiat dintre oameni, ca niște cortine ce cad pe o scenă în plină reprezentație, retezând gesturi și sensuri.

Acțiunea romanului începe după instaurarea guvernului bolșevic și a regulilor lui de fier. Nimic nu mai poate salva vechile cutume ale societății patriarhale din Kazan. Nici puterea imbatabilă a bărbatului, nici condiția de animal brutalizat a femeii și nici măcar empatia cu duhurile. Degeaba fură Zuleiha din podul soacrei, Strigoaica cea mașteră, alimente pe care le oferă drept ofrandă forțelor nevăzute pentru a le îmbuna. Lor le place. Ca dovadă, hrana dispare îndată în omătul viscolit de la marginea satului. Dar nu se îmbunează.

Murtaza, soțul Zuleihăi, este bărbatul cuvintelor puține. Violența și roboteala zilnică țin loc de vorbe. Șirul de fetițe moarte ce stă între ei îl îndepărtează și mai mult de muierea lui, vinovată că nu-i face urmași. Își duce viața în zbucium și dușmănie. Dar hoardele roșii puse pe deschiaburiri îl asasinează atunci când el încearcă să se opună jafurilor din gospodărie. Comandantul Ignatov îl împușcă fără ezitare. Uluită, femeia devine, din victimă a soțului ei, prizoniera activiștilor stalinești. În acel moment nici nu știa că în pântece purta un ultim copil, cel care va rămâne viu. Astfel începe marea aventură a deportării, drumul aproape fără sfârșit spre taigaua siberiană.

Călătoria cu trenul amintește de cartea fraților Arkadiy și Boris Strugatskiy, *Picnic la marginea drumului*, cea după care Tarkovsky a realizat memorabilul film *Călăuza*. Cineastul a observat că personajele din film pierd totul, dar câștigă ceva infinit mai prețios: credința. Căutând misterioasa Zonă, unde totul e posibil și nimic nu este, rătăcitorii își descoperă eul devorat de chin. Cuvintele Călăuzei – „Sunt întreg doar aici, în Zonă. Nu mă luați pe mine mie însumi!" – sună a sentință biblică, iar pentru noi, românii, a meditație eminesciană. Numai că în povestea lui Guzel Iahina lucrurile stau mult mai prost, oamenii sunt luați din sine și zvârliți în afară, călăuza pare ea însăși rătăcită. Orbul conduce orbii. Și numai zgomotul sacadat al roților pe șine le amintește că mai sunt în viață. Oamenii își pierd adevărurile, devin umbre cu piele. Viziunea este cinematografică, imaginile curg una din alta într-o babilonie fără sfârșit, în care cuvinte din rusă, tătară, mari, ciuvașă se precipită într-un monolog aspru. Călătorii debusolați ajung să se înțeleagă mai mult din priviri, pieile lor râncede flutură în mersul trenului. E mereu noapte. Tabloul e lugubru. Natură statică posomorâtă. Pare să fie același personaj multiplicat în ipostaze insesizabil diferite, mumificat fără știrea lui într-o postură grotescă. Bărbații devin egali cu femeile. Culaci cu stare, țărani proști, intelectuali leningrădeni, boieri mari și mici, cucoane cu ifose, una vorbind în franceză, alta ținând strâns în mâini o cutie de lux în care stă draga ei pisică. Mai târziu animalul va fi mâncat, dar cucoana va umbla cu prețiosul obiect după ea până la sfârșitul zilelor ei, nu prea îndepărtat.

Și Zuleiha. Rabdă în tăcere, neînțelegând nimic. Acolo unde este ea acum se amestecă nu doar limbile. Viețile devin una singură, plată și urât mirositoare, o viață pe patru roți ce se zdruncină înainte și înapoi într-o călătorie fără sens.

Un singur om își păstrează condiția dinainte și stările intacte: acela e Wolf Karlovici Leibe, un doctor nebun care se crede înconjurat de pacienți și îi privește cu scârbă, revoltat. Ce decădere! Așa arată o clinică? Nu igienă, nu disciplină, nimic.

Am amintit de *Călăuza* pentru că atmosfera de călătorie inițiatică stăruie în ciuda mizeriei și a disperării generale sau tocmai de asta. Printr-un conglomerat de gesturi, mimici, frânturi de vorbe aparent nesemnificative se creează convingerea că toate acele personaje se îndreaptă spre marea lor alegere: adevărul sau moartea. Unele, nu puține, vor prefera moartea.

Și totuși se întâmplă ceva. În cea mai jalnică degringoladă, ba mai rău, pe cea mai jalnică planetă, în care există tot mai puțini bărbați și tot mai mulți prostituați ai ideii de masculinitate, se ivește cineva. Este un om rău, un dușman, tocmai agentul roșu care l-a ucis pe Murtaza. Și totuși el produce surprize care îl ridică mult deasupra ideologiei de partid și mult deasupra gloatei muribunde pe care o conduce. O salvează pe Zuleiha, nu numai o dată. Mai întâi, periclitându-și statutul politic, o declară prizoniera lui și o smulge din ghearele anchetatorului care ar fi ucis-o în bătaie; apoi, după luni de călătorie cu trenul, când barja pe care au fost încărcați deportații pentru a fi duși într-un loc fără nume e înghițită de apele învolburate ale Eniseiului, Ignatov o trage de cozi pe tânăra femeie afară din moartea rece și învolburată; și mai târziu, în taigaua siberiană, îi este protector discret. Ea îl remarcă, sentimentele devin apăsătoare, dar nu poate depăși conflictul moral care o macină: cum să răspundă cu dragoste tocmai celui care i-a împușcat soțul? Iat-o într-un război interior față de care gerul siberian e doar o mângâiere. În gerul acela îngheață sufletul, nu și dragostea din el.

Cărți despre Gulag s-au mai scris, unele excepționale, dar o subtilitate, o trimitere în adâncuri, atingerea unui orizont interior ce vibrează ca al doilea rând de piele, toate acestea și încă ceva dublează perspectiva propusă de Guzel Iahina, justificând pretenția de inedit.

Da, totul devine o problemă de suflet. În taiga, femeia învață să vâneze. Sufletul ei se încaieră cu sufletul unui maral, al unui gluton, al unui mosc. Întoarsă „acasă", adică în baraca improvizată, sufletul ei se încleștează de sufletul lui Ignatov. De cealaltă parte, bărbatul, în ciuda osândei pe care o trăiește zilnic – părăsit în infernul viscolit laolaltă cu deportații, lihnit de foame și rebegit de frig, zbătându-se fără speranță pentru încă o zi de viață –, simte că e prea târziu să fii bătut de soartă după ce ai fost bătut de iubire. În primăvară, când în sfârșit Kuzneț, superiorul lui ierarhic, apare să verse în locul acela blestemat o nouă barjă cu deportați, Ignatov se aruncă la pământ și plânge: „Nu mai pot! Lasă-mă să plec!". Kuzneț nu îl lasă, îl strivește cu disprețul lui, considerându-l un om slab cu atitudine antisovietică. Nici nu e de mirare, un trepăduș bolșevic nu ar putea niciodată să intuiască valoarea unui bărbat care iubește. Plânsul lui e semnul puterii de a-și vedea limitele.

Cărți despre Gulag s-au mai scris, unele excepționale, dar o subtilitate, o trimitere în adâncuri, atingerea unui orizont interior ce vibrează ca al doilea rând de piele, toate acestea și încă ceva dublează perspectiva propusă de Guzel Iahina, justificând pretenția de inedit. Acea coborâre în subteranul ființei, de unde poate veni salvarea, se realizează pe două căi: prin delicatețea personajului principal, Zuleiha, și prin nebunia doctorului Leibe. Cele mai reușite pagini din carte sunt cele care descriu lumea văzută prin ochii acelui rătăcit. Felul cum luptă el cu fantasma neagră ce-l chinuia pentru a o ajuta pe Zuleiha să nască, în timp ce găoacea încăpățânată de pe creștet îi acoperea ochii cu o lumină oarbă, vitejia lui de a nu-și abandona pacienții pledează în favoarea ideii că iubirea pentru viață subminează tragedia vieții. Cât despre Zuleiha, cea legată de duhuri, Gulagul supus sensibilității și curajului unei femei ca ea se transformă într-o lentilă asupra căreia, deschizând ochii, nu mai vezi emoții ce țin de rezistența la rău, ci descoperi puterea de a crea înțelesuri noi. „Încă nu-și dădea seama dacă duhurile sălășluiau în pădure sau nu. Câte dealuri urcase, câte văi coborâse, câte pâraie traversase în cei șapte ani, și nu întâlnise picior de duh. I se părea uneori că ea însăși e duhul..."

O poveste despre duhuri împielițate și despre despielițarea iubirii răzbate din cel mai desăvârșit absurd, desprinzându-i pielea.

●● **Carmelia Leonte**

Iacopone da Todi, ***Le più belle laude/ Cele mai frumoase laude***, Prefață: Matteo Leonardi, Traducere și note: Oana Sălișteanu, Editura Humanitas, București, 2018, 328 p.

• doina condrea derer

Iacopone **DA TODI,** în română

În sfârşit, poate fi admirată şi de publicul nostru poezia unuia din autorii de vârf din Evul Mediu timpuriu, graţie volumului bilingv, Iacopone da Todi, *Le più belle* Laude/*Cele mai frumoase* Laude, Humanitas, Religie, Colecţia Biblioteca Italiana, 2018. Acesta cuprinde, în afara doctei prefeţe a Prof. Matteo Leonardi (autorul primelor ediţii istorico-literare integrale ale versurilor creatorului umbrian), 40 de poezii în original, juxtapuse excelentei traduceri în română a prof. Oana Sălişteanu. Ca să rezulte o lucrare bine clădită, aceasta a coroborat câteva ediţii critice italiene cu cea de bază – a prefaţatorului –, cu unele parafrazări ale compoziţiilor în italiana standard actuală şi a anexat un aparat critic generos. Munca de laborator este detaliată în câteva pagini de autoprezentare. Tabelului cronologic, închegat din paragrafe de dimensiuni mari faţă de cutumă, Oana Sălişteanu i-a adăugat un capitol cu explicaţii textuale care rezumă fiecare piesă, prezintă scenele şi personajele (istorice şi literare) menţionate, desghiocă metaforele şi desluşesc înţelesul termenilor specializaţi. Pentru cei interesaţi este indicată tot caz de caz structura unităţilor prozodice, schema rimelor.

Vibrantul poet Iacopo dei Benedetti (Todi,1236/40? – Collazzone, 1306), poate cel mai mare mistic al Evului Mediu creştin, este aproape necunoscut în România zilelor noastre în ciuda notorietăţii, altunde, a neobişnuite-i lui vieţi. Dar şi a faptului că, de secole, a intrat în slujbele catolice din lume imnul-rugăciune în latină *Stabat Mater*, scris de el şi pus pe note muzicale de mulţi compozitori: unui anonim din vechime i-au urmat renascentiştii Josquin des Prez, G. P. da Palestrina, Orlande de Lassus, apoi, A. Vivaldi, D. Scarlatti, G. B. Pergolesi, F. J. Haydn, L. Boccherini, G. Rossini, F. Schubert, G. Verdi, A. Dvorak, F. Poulenc.

Impresionanta răspândire în peninsulă a creaţiei lui Iacopone în graiul regional de acum optsute de ani este relevată de zecile de apocrife existente. Tradusă parţial în portugheză la finele secolului 16, ea şi-a avut în Occident câteva intervale faste: după moartea poetului şi, din nou, în două reprize, la începutul, apoi la sfârşitului veacului 20, cu prelungiri în cel actual. În română, prima tălmăcire datează, după câte se ştie actualmente, doar din 1801 şi este a sus-numitului imn-rugăciune. După descoperitorul ei, cărturarul Iosif E. Naghiu, „Cea mai veche traducere românească a dat-o învăţatul călugăr blăjan Samuil Micu Klein de Szad, în anul 1801." («Studii italiene», IX, 1942, p.147). Într-adevăr *Càntare jeàlnica catra prea S. de Dumnezeu Nascatoàrea* a apărut în cărţulia tipărită cu alfabetul latin (!), *Acathist sàu càrte cu multe rugatsuni pentru evlaviea fiesteqvarui crestin. Acum intr'acest chip ashezata dela Parintele Samuil Klàin dela Szàd, Jeromonach din Monastirea SSS Troitze din Blàju,* Sibii, 1801. Iată incipitul ei în original şi în traducere:

Stabat Mater dolorosa,
Juxta Crucem lacrymosa,
Dum pendebat Filius

Sta Maica cu jele plangend/
langa Cruce mult lacramand
Qvand Fiul se restignea

Dar Naghiu a declarat net superioare acestei forme şi celei ulterioare, a lui Anton Pann, rimele lui I. U. Soricu apărute în «Anuarul Uniunii Misionare a clerului unit din România pe 1939»: *Sta Fecioara'n durerată/Lângă Crucea ridicată/Pentru dulcele Christos* [...]. Dintre celelalte versiuni de care avea ştiinţă, Naghiu a citat-o pe cea „liturgică în uz în Moldova, în bisericile catolice [...], mai mult literală decât poetică", din care a reprodus începutul: *Stătea Maica dureroasă/lângă Crucea lăcrimoasă/Pe când Fiul suferia* [...] (*ib.*, p.152).

Cu studiul „Le traduzioni rumene di Jacopone da Todi", publicat în «Rivista di letterature moderne», Firenze, 1940, Valmartina, ed., reluat în «Studii italiene», X, 1943, Bucureşti, cu titlul „Le traduzioni rumene dello *Stabat Mater* e di altri inni religiosi di Jacopone da Todi", filologul poliglot italian, universitar la Padova, Carlo Tagliavini, a amendat informaţia cercetătorilor români privind momentele canonice când la liturghiile catolice se intonează părţi din *Stabat Mater*. S-a referit la pasajele lui Nicolae Cartojan din *Cărţile populare în literatura românească*, II, Bucureşti, 1938, privind versiunea lui Anton Pann, inclusă de acesta cu titlul *Jalea Maicii Domnului*, în culegerea tipărită în chirilice în 1830. Incipitul ei, redat însă cu alfabetul latin, este: *Sta Maica amar plângând/Lângă cruce lacrimând/Pre fiul în chin văzând.*

Dar Tagliavini a adus şi două completări bibliografice. Între manuscrisele misionarilor catolici din 1805, el a descoperit într-o notiţă anexată că în lăcaşurile lor de cult din Moldova a circulat traducerea aceluiaşi cânt făcută de Giuseppe Bonaventura Berardi di Ravenna, cel ce avea să devină în 1815 episcop de Bacău. Aşadar, în ordine cronologică, tălmăcitorii români ai textului latinesc, din primele trei decenii ale sec. 19, sunt: S. Micu Klein (1801), G.Bonaventura Berardi di Ravenna (1805), A. Pann (1830). Punând în oglindă versiunea episcopului cu originalul, Tagliavini a apreciat fidelitatea transpunerii, folosirea unor sintagme „aproape familiare" şi faptul că, spre deosebire de celelalte, a păstrat ritmul originar, specific sistemului muzical catolic. Iată primele versuri excerptate din studiul lui: *Jera Maika maknitta/Lenga Cruce en dor lipitta/ Kend se trudea Fiul ...*

Acelaşi filolog a descoperit şi o altă traducere, chiar mai veche, datând de la finele secolului 17, de data aceasta a cântecului atribuit lui Iacopone, *De Vanitate mundi*, introdus în slujbele calviniştilor români din sudul Transilvaniei şi din Banat. Cum textul le parvenise acestora prin filtrul maghiar, mai exact, prin transpunerea nepoetică, dar ritmată, a lui J. Visky, Tagliavini a reprodus-o în toate cele trei limbi: latină, maghiară şi română. Important, a conchis el, a fost că, astfel, a pătruns în literatura veche din aceste ţinuturi, „un filon de poezie occidentală", chiar dacă într-o foarte mică proporţie. («Studii italiene» cit., p. 221)

Şi ulterior au fost preferate rimele în latină ale lui J. da Todi: *Dies irae, dies illa/Cântecul în amintirea judecăţii de apoi* a apărut cu semnătura S. A. în «Opinia», XIX, (1923), nr. 4760, 9 apr., împreună cu o notă despre poet, iar în 1939 I. U. Soricu a revenit la *Stabat Mater* cu *Sta Fecioara 'ndurerată.* (v. E. Naghiu, cit.)

Doar la început de secol 20 numele poetului umbrian a trecut dincolo de perimetrul ecleziastic intrând cu adevărat în peisajul cultural românesc. Dar pentru scurtă vreme: din raţiuni ideologice, concretizate într-un asalt rudimentar împotriva credinţelor religioase, florilegiile tematice şi de autor apărute în Italia au fost ţinute în anii '50 în Fondul secret al bibliotecilor; inclusiv al secţiilor universitare de Limbă şi Literatură Italiană din ţară. A fost trecut sub tăcere şi aportul literaţilor interbelici la cunoaşterea domeniului, din care trebuie amintiţi Al. Popescu-Telega („Literatura mistică italiană", «Roma», I, 1921, nr. 4, apr.), R. Ortiz („Noua poezie religioasă italiană", idem, 1931, nr. 2, apr.-mai), Al. Marcu pentru conferinţa de la Institutul de Cultură Italiană din capitală, „În Umbria cu Jacopone da Todi", cu ecouri în presa vremii («Universul literar» XLII, 1926, nr. 13, 28 martie, «Rampa nouă ilustrată» XI, 1926, nr. 2527, 29 martie, «Roma», VI, 1926, nr. 5, mai, unde a fost reprodus un fragment din conferinţă) şi, tot de el, articolul „Fenomenul *convertirilor* în mistica italiană, Fragment de studiu", «Gândul», X, 1930, nr., 12, dec., unde sunt semnalate unele similitudini biografice între Iacopone şi mult mai tânărul său contemporan, Dante. *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, 1919–1944*, vol.VII, ed. Saeculum I. O., 2005, menţionează şi articolul „Jacopone da Todi" din «Tribuna Cluj-Braşov», III, (1940), nr. 126, 5 iunie, datorat lui Ion Guţia, ce era la curent cu critica literară de ultimă oră ce-i atribuia autorului *Laudelor*, nu lui Petrarca, întâietatea ca poet introspectiv. În schimb, articolul Luciei Demetrius, „Jacopone da Todi, poetul smintit şi sfânt", din «Curentul Familiei», I (1943), nr. 14, 25 dec., unde este citat G. Bonaventura Berardi di Ravenna, evocă Umbria „trubadurilor, tâlharilor şi asceţilor". Adjectivul „smintit" i-a fost impus autoarei de ocurenţele sinonimelor *pazzo/matto* („nebun") cu familiile lor de cuvinte sau apropiate ca înţeles şi de începutul laudei 87 a lui Iacopone: *Senno me pare e cortesia/empazir per lo bel Messia/Înţeleptă-i nebunia/să-ţi pierzi mintea-ntru Messia* (Lauda 87, trad. Oana Sălişteanu).

Spiritul neliniştit al epocii în care a trăit scriitorul, epocă agitată de conflicte armate şi ciocniri violente, multe cu motivaţie religioasă (încheiate de cele mai multe ori cu prigonirea celor taxaţi drept eretici), ne ajută să intuim profilul psihic bipolar al lui Iacopone, mult mai mult decât puţinele date biografice certe rămase: naşterea la Todi într-o familie respectată şi graţie originii aristocratice a mamei; scurta carieră de notar şi avocat după presupuse studii la Bologna; căsătoria cu o tânără descendentă a unei familii de conţi; decesul acesteia într-un accident; renunţarea în 1268 la viaţa mundană, urmată de cca doi luştri de peregrinări alături de alţi călugări-cerşetori, amintite de el, scurtul sejur în 1278 la o mânăstire franciscană care i-a sporit indignarea faţă de decăderea morală a slujitorilor Bisericii; excomunicarea şi condamnarea în 1298 la detenţie pe viaţă în condiţii oribile (v. versurile lui intrate în patrimoniul autobiografiilor penitenciare); eliberarea după cinci ani în care fusese ţinut în lanţuri şi readmiterea în Ordinul minoriţilor graţie următorului pontif; decesul într-o mânăstire

franciscană; beatificarea, adică trecerea numelui său între fericiţii bisericii catolice, pe treapta ce precede sanctificarea.

În ciuda tentei lor mitizate, şi istorioarele cu circulaţie la început orală furnizează informaţii credibile privindu-l pe Iacopone, cum era numit în derâdere de cei ce i-au cunoscut extravaganţele. Ca povestea convertirii religioase: doar la moartea soţiei, prăbuşită cu o parte a clădirii unde se afla la o petrecere, el a descoperit că ea purta torturantul ciliciu al penitenţei. Asemenea sfântului din Assisi, şi el a renunţat la poziţia socială pentru a propăvădui asceza şi autoflagelarea, însoţindu-şi însă gesturile de pocăinţă cu manifestări scandaloase în public: apariţia complet gol, cu fulgi lipiţi pe trup la o sindrofie unde se etala luxul etc. Transformare bruscă, radicală, poate, sindrom al tulburării psihice posttraumatice suferite.

Rimele, în schimb, înlătură orice incertitudine în privinţa pregătirii sale teologice (specialiştii i-au identificat pe cei care au exercitat o influenţă notabilă asupra lui, începând cu Sf. Bonaventura da Bagnoregio, comentator respectat al Bibliei), dar şi a faptului că introiectase intransigenţa rigoriştilor franciscani. Neofit dornic să treacă la fapte, Iacopone a făcut-o nu atât prin exhibiţiile provocatoare, cât prin verbul pătimaş, casant al poeziilor care au întărit pentru un răstimp poziţia Spiritualilor apărători ai stilului de viaţă al „sărăcuţului lui Cristos" proslăvit de el: *O tu, Francisc cel sărac,/ce eşti noul patriarh/ doar tu porţi noul stindard,/ce-i cu cruce însemnat* [...] (trad. Oana Sălişteanu).

Pe de altă parte, versurile lui au impus în Parnasul italian *lauda*, specie cu ascendenţe populare a filonului religios, de el codificată, ce-şi va păstra vitalitatea până la sfârşitul sec. 15. Iar trecerea datorată tot lui de la strofele monorime sau bogate în asonanţe, dispuse paratactic, la polirime dialogate, cu sau fără acompaniament muzical, a pregătit apariţia în Europa a *reprezentaţiilor sacre*, spectacole teatrale răspândite până spre sec. 18.

Cele 40 de laude traduse aproape toate pentru prima oară în română de Oana Sălişteanu, din cele puţin peste 90 atribuite cu temei lui Iacopone, ilustrează creaţia lui lirică compusă în varianta umbră a vechii italiene, din punct de vedere tematic, al dimensiunilor poeziilor, al registrelor stilistice şi, meritoriu, prozodic.

După repetate amendări, italienii au reuşit să se pună de acord asupra paternităţii compoziţiilor şi să stabilească, dintre numeroasele variante, forma definitivă a fiecăreia dintre ele. Pe ele le-a avut în vedere traducătoarea care a reuşit performanţa de a descifra înţelesul frazelor, unele cvasi eliptice, înţesate de latinisme, galicisme, provensalisme, de termeni şi sintagme biblice, de expresii idiomatice din limbajul catolic (lipsit pe alocuri de un corespondent ortodox), alături de altele, colocviale sau plebee. Aceasta în condiţiile în care a ţinut să cunoască soluţiile discordante avansate de specialişti. Anevoioasei clarificări semantice i-a urmat truda transpunerii, ocolind pericolul permanent al anacronismelor şi respectând toate canoanele; nu ultimul, al tonalităţilor. Iată un eşantion de debordant extaz religios (antepus de monahul-poet, în spiritul vremii, cunoaşterii raţionale), de encomiu evlavios al celor cereşti: *În duh simt bucurie,/iar eu cânt de iubire!/Când bucuria creşte,/un cânt vrea să se nască,/limba se poticneşte,/neştiind cum să rostească/şi cum să tăinuiască/dulcea însufleţire!* [...] (Lauda 9)

Pateticelor aserţiuni le urmează uneori predica didactică, moralizatoare, ca în dialogul cu Sufletul, avertizat în Lauda 38: *O, tu, suflet cu credinţă/ce vrei să te mântuieşti,/lupii stau să te-nhaţe,/trebuie să te păzeşti./O, tu suflet ce tinzi către mântuire,/tu de lup să te fereşti,/de-a lui hoaţă propăşire,/pe la casa ta când vine,/predicând falsă vorbire,/şi prieten de s-arată,/urmărind să te sminteşti.*

Nu lipsesc reflecţiile mâhnite despre condiţia umană, dar şi despre cea proprie, în lungii ani de detenţie. Este cazul primei balade-epistole adresată vindicativului papă Bonifaciu al VIII-lea, căruia Iacopone îi contestase legitimitatea alăturându-se cardinalilor Iacopo şi Pietro Colonna în timpul asediului de cca un an şi jumătate asupra fortăreţei Palestrina a acestora. În închisoarea mânăstirii I. da Todi a îndurat nu numai umilinţe, privaţiuni şi suferinţe fizice greu de imaginat, ci şi gândul terifiant pentru el, catolic fervent, că îi fuseseră refuzate Sfintele taine odată cu excluderea din ordinul călugăresc şi dintre semeni. Cum el cerea pentru întâia dată clemenţă pentru a scăpa de anatemă, tonul mesajului este mai degrabă stăpânit: *Pentru al meu păcat,/păstorul din sălaş rău mă goneşte;/iată, eu tot behăi tare/şi-napoi tu mă primeşte./Tu, păstorule, te scoate/la-a mea lungă tânguire/şi mă scapă de osânda/de-a fi sub afurisire.* [...] Nu la fel va fi tonul următoarei jalbe, *Que farai fra' Iacovone/Iacopone ce faci oare?/Iată-te la grea-ncercare*, unde se succed alert imagini trasate în tuşe groase, de un realism repugnant, adecvat referentului: [...] *Temniţa ce mi-a fost dată/este-o hrubă îngropată/un' se scurge o privată:/nu-i de mosc greaua duhoare* [...].*//Sunt ca şoimu-nlănţuit,/mersul mi-e cam zăngănit./Cei din jur au de-auzit/curioasa mea cântare!* [...] Situaţiei date şi confraţilor, ce numai drept-credincioşi nu mai erau, le este contrapusă (paradoxal, dar, în subtext, orgolios) forţa hrănită de ura viscerală faţă de propria materialitate, de dorinţa de anihilare a sinelui: [...] *Scumpă de sine neiubire,/tu birui orice pătimire/nu pleci urechea la jignire/smerindu-te spre-a ta-nălţare.* [...]

Deşi la fel de critic ca Dante, ce avea să-l plaseze pe Bonifaciu al VIII-lea, încă în viaţă, în bolgia simoniacilor („Inferno", XIX), Iacopone i-a cerut repetat pontifului nu eliberarea de suferinţele fizice, ci retragerea anatemei: *O, papă Bonifaciu eu port a ta sentinţă* (Lauda 55).

Tăioasă a fost şi reacţia emoţională a rigoristului umbrian la gânduri sau la stări de fapt legate de sacrosancte comandamente teologice, de abateri colective ori individuale ce-i smulgeau blesteme. Sunt teme repropuse cu variaţiuni ce le singularizează. Precumpăneşte sarcasmul şi adesea, în spirit tipic medieval, macabrul.

Prima impresie poate fi de răspunsuri retroactive debusolante, de om urmărit de fantasme, concentrat asupra iadului interior. În fapt, însă, magma perceptivă incandescentă nu a exclus constrângerile artei, subîntinse creaţiei. Maestru al mânuirii contrastelor, Iacopone şi-a devoalat zbaterea intimă, deznădejdea de a nu-şi putea ostoi aspiraţia de divin, dorinţa de a-şi depăşi statutul de muritor. (*Trasumanar'* va defini nu după mult timp Alighieri această sublimare, posibilă doar la nivel imaginativ). Corelativ, de a nu găsi în lacunarul grai omenesc, un cuvânt pe măsura divinităţii şi de a trebui să o numească prin negaţie: *Questo cielo ha nome None"/"Numele cerului e Nue."* (trad. Oana Sălişteanu). Insuficienţă expresivă acuzată şi de Dante în aceeaşi privinţă: *Trasumanar significar per verba/non si porria*/Nu s-ar putea reda în cuvinte trecerea dincolo de limitele umane, „Paradis"I, 4)

Aşadar, surescitarea nu i-a compromis imperiosului Iacopone meşteşugul, abilitatea de a structura riguros materia, de a nu neglija matricea tehnică. Şi nici nu i-a obnubilat capacitatea de a se detaşa obiectivându-se, de a observa impresia lăsată celor din jur. Explicându-se, şi-a asumat postura de „smintit întru Domnul": [...] *O desfătare-naltă/ce-n cuget îţi pătrunde!/Inima-ar fi înţeleaptă/de-ar şti a te ascunde./La ea poţi doar răspunde/prin glas şi chiuire!/Căci neatinşi vreodată/văd doar a ta sminteală,/purtarea ta ciudată/şi-a vorbei aiureală./Nu poţi simţi de-afară/când rana-i de iubire.* (Lauda 9, cit., „O iubelo de core"/„În duh simt bucurie").

Şi pentru a duce până la capăt antinomiile, piesele de forţă ale scriitorului, două la număr, contrastează între ele prin subiect, vocabular, cadenţă şi *feedback*. Acestea, dintre cele mai solicitante pentru traducători, şi-au păstrat întreaga forţă, rarissima putere de sugestie în versiunea Oanei Sălişteanu. Iată, transferat din graiul arhaic umbru în română, începutul uneia din cele mai şocant-naturaliste laude, 81, invocare autopunitivă a celor mai scabroase molime, boli şi beteşuguri, ca măruntă ofrandă adusă crucificatului Cristos: *Doamne, rogute, fă-mi mie/toate boalele să-mi vie!// Febră la trei zile o dată,/şi la patru, neîncetată,/şi în zi iar întunată,/şi dropică dă-mi tu mie!//Dă-mi durerile de dinte,/şi de pântec şi de minte,/o durere grea din vintre,/buduhoala-n gât să-mi vie! ... //Dor de ochi şi şold mă frângă/dă-mi puroiul în partea stângă,/oftică-n plămâni dă-mi încă/şi-n tot ceasul zăluzie.*

Şi iată două fragmente din celebra laudă dramatizată, 70, inspirată de cultul Fecioarei, *Donna del Paradiso/A raiului stăpână*. Este greu de crezut că, dincolo de considerentele estetice, poate cineva să-şi reprime empatia, căci ea transcende areligiozitatea, dar şi credinţa, oricare ar fi ea. Construcţia polifonică a poemului îi potenţează tragismul: vocea narantă – poate a Sf. Ioan, ce urmăreşte pas cu pas drumul Golgotei şi căruia Mântuitorul îi încredinţează propria mamă – se alternează cu strigătele mulţimii, personaj colectiv mânat gregar de ură, cu vocea Mariei, ce li se adresează lor, dar şi altor personaje biblice. Nota sfâşietoare e adusă de bocetul (*il corrotto*) mamei în dialog cu Isus-omul, cu simţurile şi simţirea biciuite ca ale muritorului de rând: *Mamă, aici eşti oare?/Rana ce-mi faci mă doare,/vrei plânsu-ţi să mă omoare/atât de neîmpăcat?// Dar cum să-mi viu în fire,/mi-eşti fiu, tată şi mire!/Fiule-n schingiuire,/fiu neînveşmântat!*

Cât de aproape de original este redată cea mai îndrăgită laudă a autorului se poate exemplifica punând faţă în faţă catrenele centrale care cadenţează anaforic vocativele disperării. Iată două dintre ele:

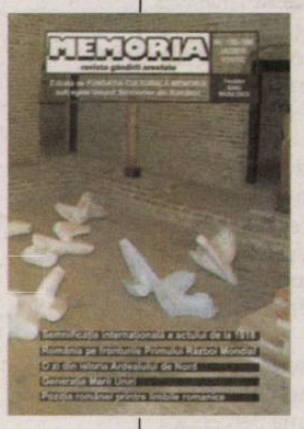
Figlio bianco e vermiglio,	*Fiu alb în sângerare,*
Figlio senza simiglio,	*Fiu făr-de-asemănare,*
Figlio, a chi m'apiglio?	*Ce reazăm mai am oare?*
Figlio, pur m'hai lassato.	*O cum de m-ai lăsat?*
Figlio bianco e biondo,	*Fiu alb şi bălăior,*
Figlio, volto giocondo	*Fiule, chip iubitor,*
Figlio, perché t'ha el mondo	*Fiule, în lumea lor*
Figlio, così sprezzato?	*Dispreţ ţi-au arătat!*

Graţie Oanei Sălişteanu regăsim esenţele tari ale poeziei rapsodului pe cât de chinuit, pe atât de talentat, din vremuri demult apuse, dar nu uitate. ●

Cele 40 de laude traduse aproape toate pentru prima oară în română de Oana Sălişteanu, din cele puţin peste 90 atribuite cu temei lui Iacopone, ilustrează creaţia lui lirică compusă în varianta umbră a vechii italiene, din punct de vedere tematic, al dimensiunilor poeziilor, al registrelor stilistice şi, meritoriu, prozodic.

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

testamentul lui **Corneliu Coposu**



MEMORIA, REVISTA GÂNDIRII ARESTATE, a scos de curând un substanţial număr dublu (105-106, 4/2018, 1/2019). Există în sumar numeroase articole interesante semnate, între alţii, de Ioan Aurel Pop (*Marea Unire şi vecinii României – semnificaţia internaţională a actului de la 1918*), Alexandra Şerban (*Cum l-a convins Ghiţă Popp pe Stalin să accepte revenirea Transilvaniei la România, în 1944*), Nicolae Mareş (*Mari necropole româneşti de pe teritoriul polonez date uitării*), Nicolae Constantinescu (*Victor. Amintiri din regatul absurdităţii şi terorii*), Elena Teodoreanu (*Am trecut Prutul de trei ori*), Ileana Mateescu (*„Să nu ne răzbunaţi, dar să nu ne uitaţi!“*), Mihai Sorin Rădulescu (*Dacia Sarmiza Marinescu*). Dar surpriza deosebită oferită de revistă este testamentul politic al lui Corneliu Coposu. Preţiosul document a fost descoperit, în vara anului 2017, de către Ionuţ Gherasim, primul şi ultimul secretar personal al respectatului lider ţărănist. Testamentul a fost prezentat publicului duminică 20 mai 2018, la Teatrul Naţional din Bucureşti, iar acum este reprodus în paginile *Memoriei*. Redăm câteva pasaje din acest text exemplar, datat 24/25/VII 1994: „În momentele de răscruce, care învederează scadenţele inevitabile şi rigoarea fără excepţie a legilor firii, oamenii au deprinderea de a schiţa intenţii sau dorinţe care să supravieţuiască dispariţiei lor. Neavând nicio avere sunt scutit de obligaţia de a da destinaţie unor «bunuri». Tot ce am, aproape nimic, rămâne la dispoziţia surorilor mele dragi, Flavia Bălescu şi Rodica Coposu, care vor şti cui şi cum să facă parte de amintiri din obiectele ce mi-au aparţinut.(...) Doresc să fiu înmormântat fără pompă, fără cuvântări, în cimitirul din Bucureşti. Conducerea Partidului Naţional Ţărănesc trece sub jurisdicţia lui Ion Diaconescu, primul vicepreşedinte. Nădăjduiesc sincer ca toţi prietenii politici să-i dea concursul, să-l sprijine şi să contribuie la consolidarea Partidului.(...) Am încredere că Partidul Naţional Ţărănesc Creştin-Democrat va fi cel mai puternic partid politic al României de mâine. Am încredere în viitorul României. Cred că această catastrofă a ultimelor decenii, comunismul, s-a prăbuşit iremediabil. Cred că în România se vor instaura instituţiile democratice. Cred că restaurarea monarhiei este salvarea noastră“. Cum se vede citind finalul pasajului anterior, nici seniorul Corneliu Coposu n-a fost, din nefericire, un profet validat de timp. Iată şi alte fragmente, în care sunt accentuate principiile după care s-a călăuzit acest mare om politic: „Cred că mi-am făcut datoria faţă de ţară, faţă de conştiinţa mea. Nu cred că am să-mi reproşez vinovăţii majore. Am căutat să-mi respect principiile, angajamentul ideologic şi toate acţiunile născute din dragoste de patrie şi de neamul românesc. Dacă ar fi să o iau de la capăt, aş proceda la fel, chiar ţinând seama de perspectiva anilor de puşcărie, de suferinţele îndurate. Sunt convins că politica este o activitate morală şi nu poate fi delimitată de etică şi de onestitate. Am preţuit totdeauna oamenii cinstiţi şi loiali şi am avut strângere de inimă atunci când, prin forţa împrejurărilor, am fost obligat să lucrez sau să fiu în preajma lichelelor şi a oamenilor fără caracter. Am detestat pe cei care negociază principiile, deoarece nu cred că este îngăduit să faci compromisuri care schimbă esenţa obiectivelor pentru care militezi. Politica nu poate fi acceptată ca mijloc de promovare a intereselor proprii. Serviciile pe care le aduce dezinteresat, trebuie să servească poporul, comunitatea, interesele generale.(...) Cred că am fost cel mai calomniat om politic din zilele post-revoluţionare. Intransigenţa mea, refuzul compromisurilor antimorale şi fermitatea unor atitudini devotate intereselor ţării nu au făcut casă bună cu practica aproape generalizată a poltroniei, a complexului relei-credinţe, a corupţiei şi a politicianismului asiatico-oriental.“ Testamentul politic al Seniorului ar trebui citit cu luare aminte de politicienii care ne conduc astăzi: oare ar fi ei capabili să înţeleagă lecţia marelui om politic şi patriot, şi-ar da ei seama că diferenţa dintre acesta şi unii dintre ei este uriaşă (nu spunem ca de la erou la impostor şi ticălos, ci doar ca de la cer la pământ...)? Probabil că nu şi nici nu-i interesează.

O nouă anchetă literară

În ultimul număr pe 2018, revista *Vatra* din Tg. Mureş publică o anchetă pe tema *Cărţile literaturii române, la Centenar*, asemănătoare cu anchetele recente din *Steaua* şi din **România literară**. Răspund aproape 50 de scriitori şi critici din toate generaţiile. Se pune de ani buni întrebarea referitoare la posibila (probabila?) apariţie a unui nou canon. Cum cei mai numeroşi respondenţi la ancheta din *Vatra* sunt tineri, avem ocazia să vedem în ce măsură cărţile (de poezie, proză, critică) din suta de ani care a trecut de la Marea Unire alcătuiesc, din perspectiva dominantă a generaţiei 2000, un nou canon. Cu o surpriză mai mare sau mai mică, remarcăm că lista canonică rezultată din ancheta **României literare** şi care este, pentru interbelic, lista impusă de Lovinescu şi Călinescu, este reconfirmată, cel puţin pentru proză, genul pe care revista noastră l-a pus deocamdată în discuţie. (Vom vedea şi listele pentru poezie şi critică, a căror selecţie se află în curs). Ne gândim chiar să extindem ancheta într-un viitor oarecare, la întreaga literatură română. Declinul actual al şcolii nu poate fi stopat dacă nu se intervine prin mijloace de acest fel. Ancheta din *Vatra* conţine trei întrebări suplimentare: *cel mai influent scriitor/critic, cel mai subevaluat* şi *cel mai supraevaluat*. Primele trei locuri sunt ocupate de Camil Petrescu, Rebreanu şi Marin Preda la *Cartea de Proză* (lipseşte Sadoveanu!), de Arghezi, Ion Barbu şi Cărtărescu la *Cartea de Poezie* şi de Călinescu, Lovinescu şi Manolescu la *Cartea de critică*. Cei mai influenţi scriitori/critici sunt Călinescu, Lovinescu, Manolescu şi Camil Petrescu (ultimii doi la egalitate). Cei mai supraevaluaţi: Mateiu Caragiale şi... Zaharia Stancu. Cei mai subevaluaţi: Hortensia, Blecher şi Panait Istrati. Astfel de anchete merită un comentariu mai amplu.

optzeciştii se confesează

Aşa cum observam şi în alte rânduri, Liviu Ioan Stoiciu are un fel aparte de a vorbi despre sine însuşi, despre ce i se întâmplă şi despre cei din jur: el îşi pune sufletul pe masă, se confesează oferind detalii de stare sufletească sau de biografie care, de obicei, se trec cu grijă sub tăcere. Cel mai recent exemplu este intervenţia sa din *ARGEŞ* (numărul 1, 2019), cu titlul *Un an cum n-a mai fost altul pentru mine în plan literar*, din care reluăm aici finalul, dar care se citeşte cu plăcere în totalitate, tocmai prin acest farmec special al relatării pline de francheţe: „...Nu mai pun la socoteală că a trebuit să cumpăr un frigider nou acasă la Bucureşti (unde am domiciliul stabil, în Calea Giuleşti 418) şi că s-au stricat aparate de la bucătărie (râşniţă de cafea electrică şi chopper/ tocător), sau că am schimbat robinete (baterii) la baie şi la bucătărie şi la Braşov şi la Bucureşti. La Braşov am făcut tot felul de reparaţii angajând doi soţi pricepuţi dintr-un sat de lângă Alexandria. O supărare secretă – în 2018, după ce am văzut la gard, acasă, în primăvară, un urs uriaş (incredibil de-a dreptul), am renunţat să mai urc pe munte, neputincios, neavând nicio posibilitate de apărare în caz de atac. În condiţiile în care urşii s-au înmulţit periculos şi merg şi pe traseele turistice. Închei cu bucuria de a avea 55 de pagini dedicate în numărul 2 / 2018 al revistei trimestriale (format carte 20,5x29,5) *Mişcarea literară*, le rămân dator lui Olimpiu Nuşfelean şi prietenilor noştri.“ Tot la ora mărturisirilor este, în acelaşi număr al revistei, şi un alt optzecist de frunte, poetul Lucian Vasiliu, intervievat de Dumitru Augustin Doman, la sărbătorirea vârstei de 65 de ani: „Până la moartea bruscă a tatălui meu, preot de ţară, nu m-a preocupat poezia decât la nivel de manual şcolar. Bârlădean din neam în neam, cu Seminar absolvit la Huşi şi Teologia interbelică la Cernăuţi (azi Ucraina), tatăl meu a decedat în prăpastia provocată de revoluţia culturală din vara anului 1971. El avea doar 63 de ani, eu 17. Moartea tatălui a decis desprinderea mea de pragmatismul vârstei (sport, vise de a mă face psihiatru sau ofiţer în armata română etc.). Până la 17 ani, am iubit poezia fără să scriu poezie. Explozia lirică s-a produs după înmormântarea din cimitirul „Eternitatea“ al urbei lui Tache, Ianke şi Cadâr! Tot ce am scris de atunci încoace am făcut cu sentimentul că Tatăl meu mă veghează, mă îndrumă, mă citeşte.“ Cum observăm, optzeciştii au ajuns la bilanţ şi deapănă amintiri: trece repede timpul!

o carte-eveniment

Duminică, 10 februarie, în prezenţa a numeroase personalităţi culturale şi ale vieţii publice, a fost lansat volumul *Plăcerile păcătoase ale gastronomiei* (Editura Integral) semnat de Aurora Nicolau, cunoscută şi sub pseudonimul Kera Caliţa. Noua apariţie editorială impresionează ca obiect tipografic în sine, foarte elegant (format mare, impunător, hârtie de calitate, planşe color, concepţie grafică ingenioasă), dar, mai cu seamă, atrage atenţia prin calitatea literară a scrierii. Este o incursiune doctă, fermecătoare prin istoria de ieri şi cea recentă a gastronomiei. Numai aparent e vorba despre bucătărie şi ştiinţa de a găti gustos. De fapt, mai adânc, e cuprinsă aici o întreagă filosofie despre ce înseamnă *a trăi bine*. Autoarea pune apăsat accente preţioase: leagă gustul, de frumuseţe şi bucătăria, de artă. Kera Caliţa caută, cu talent şi cu osârdie, rădăcinile, recuperează trecutul, reînvie tradiţia, aduce în prezentul nostru adeseori searbăd, îmbogăţindu-l, ştiinţa traiului bun şi plăcerea bunei locuiri de altădată. În fine, recuperează acel filon de rafinament şi de frumuseţe, demonstrând că el a existat în cultura acestui popor. Arta culinară, aşa cum apare în literatura Aurei Nicolau, evidenţiază foarte convingător câteva dintre însuşirile acestui popor: el se dovedeşte a fi, iată, şi înzestrat cu fineţe, cu subtilitate, şi plin de fantezie, şi stilat, şi foarte deschis, lăsându-se irigat de izvoarele atâtor tendinţe gastronomice, pe care ştie să le asimileze şi să le redefinească benefic. Are dreptate Alex Ştefănescu în admirabila prefaţă cu care însoţeşte lucrarea aceasta când afirmă că avem de-a face cu o carte inclasificabilă şi care ne captivează: „Aurora Nicolau încearcă să relanseze în România arta de a trăi. Ceea ce ne oferă acum în dar nu este o carte despre mâncare, ci o carte despre farmecul vieţii.“

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. tehnic Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 07

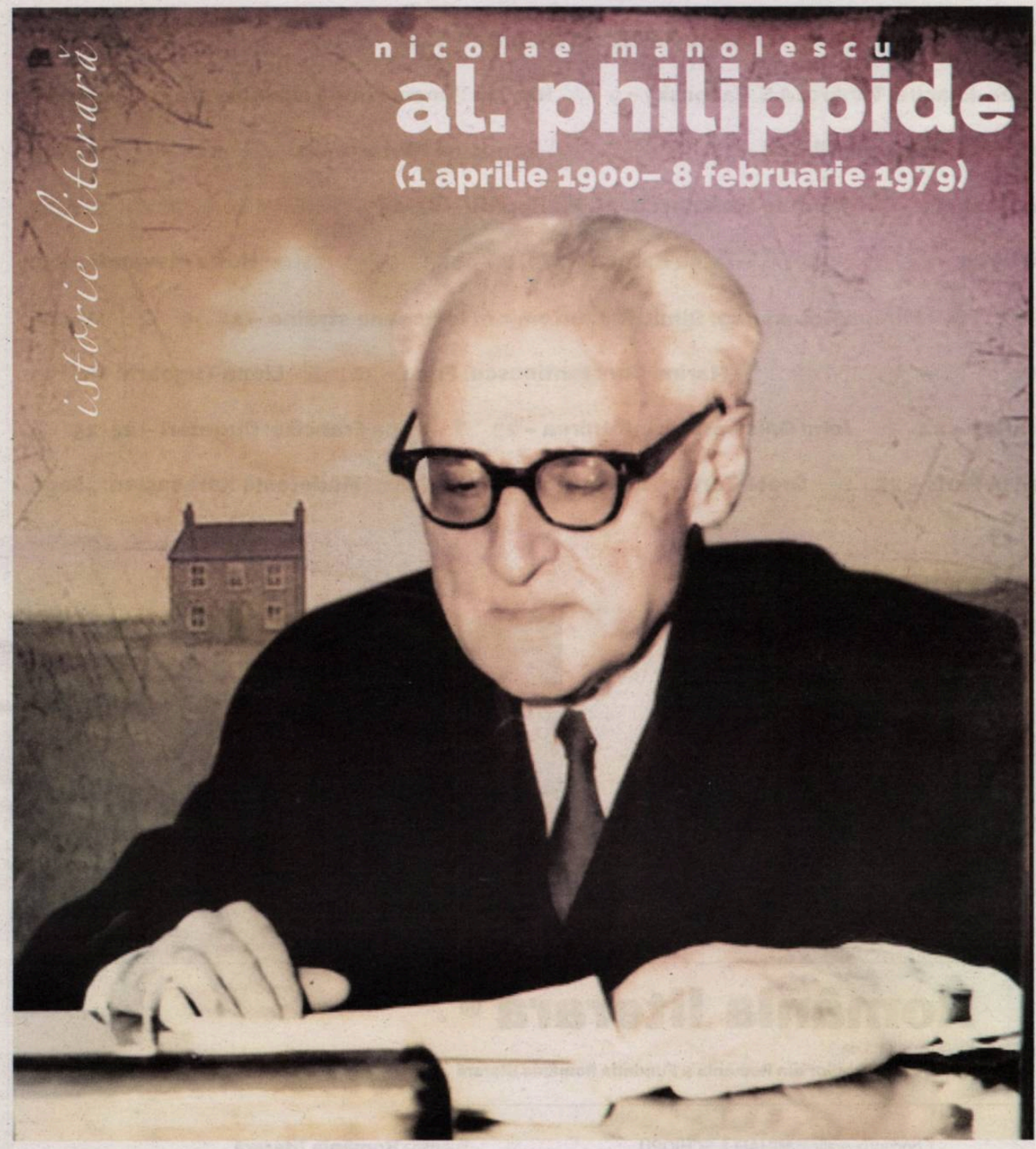
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară 8

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 22 februarie 2019 28 de pagini 3 lei



din *Istoria critică a literaturii române*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, în curs de apariție

interviu

florina ilis

„Trebuie să îți iubești toate personajele, pentru că, numai iubindu-le, te poți apropia de ele"

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Tânărul A.E. Baconsky

• Răzvan Voncu
Poezia absenței și a nedespărțirii

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Pragul umilinței

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
istoria ca poveste

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Setea de cunoaștere a Securității

• Poezii de Vasile Igna

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Cerul înstelat și Emil Bobu

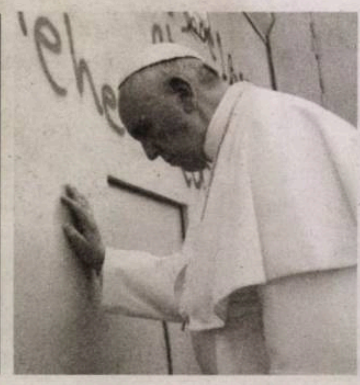
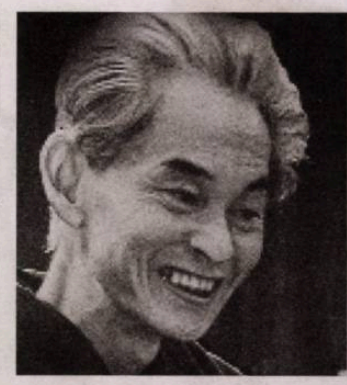
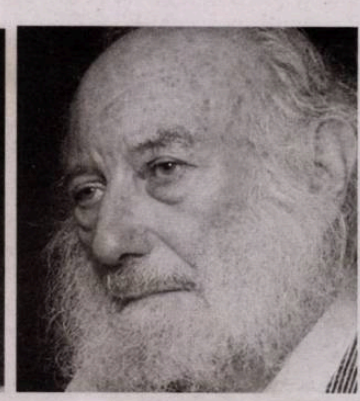
• Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Frica

• Papa Francisc
Cugetări

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Istoria ca poveste – 3** ● Poemul săptămânii de **Leo Butnaru – 3** ● **Aurel Maria Baros: Trupul vegetal al lui Moromete – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Setea de cunoaștere a Securității – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Un exeget al operei lui A.D. Xenopol – Neculai Muscalu – 6** ● Cartea de proză **Vasile Spiridon: Expresivitate voluntară – 7** ● Cartea de proză **Ioana Revnic: În absența tatălui – 7** ● Poeme de **Vasile Igna – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Tânărul A.E. Baconsky – 9** ● **Răzvan Voncu: Poezia absenței și a nedespărțirii – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Pragul umilinței – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Interviu cu **Florina Ilis** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 12-13** ● **Nicolae Manolescu: Al. Philippide – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Cerul înstelat și Emil Bobu – 16** ● Versuri de **Dana Borcea – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Simona – singurică, singurică? – 17** ● **Mircea Coloșenco: Dimitrie Cantemir în lexicoane străine – 18-19** ● **Mircea Popa: Camil Petrescu poetul – 20** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Frica – 21** ● **Liana Tugearu: Martha Bibescu - evocare teatral-coregrafică – 22** ● **John Galsworthy: Întâlnirea – 23** ● **Papa Francisc: Cugetări – 24-25** ● **Tudora Șandru Mehedinți: Galben la Paris – 25** ● **Grete Tartler: Scrieri în sidef – 26** ● **Madeleine Karacașian: „Saga armenilor din Ararat în Carpați“ – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

istoria ca poveste

Montefiore Simon Sebag – numele unuia dintre cei mai străluciţi istorici contemporani. *Montefiore* este însă şi numele unei foarte bogate familii de bancheri evrei, stabiliţi în urmă cu două secole şi ceva în Marea Britanie. În cartea intitulată *Jerusalem. The Biography* (Londra, 2011), tradusă în româneşte la Editura Trei, Montefiore istoricul de astăzi îşi întîlneşte seculara familie, într-o monografie captivantă.

Se iveşte de la început o chestiune capitală: care ar fi distanţa psihologică ideală dintre istoric şi materia lui de studiu? Care ar fi perspectiva optimă în care să se plaseze omul de ştiinţă: obiectivitatea maximă faţă de faptele analizate sau implicarea deschisă în istoria povestită? Pînă foarte de curînd, răspunsul fusese unul singur – obiectivitatea înainte de toate! Moştenirea istoriografiei clasice germane, precum şi legatul pozitivist, făceau imposibilă opţiunea pentru alt răspuns.

Asta doar pînă de curînd, adică pînă cînd însăşi metodologia scrierii istoriei nu se modificase radical, iar faimoasa „obiectivitate" nu devenise, odată cu Ricoeur, o venerabilă iluzie. Cînd noul mod de a concepe şi de a scrie istoria s-a văzut preluat de autori în egală măsură savanţi şi prozatori, a început o altă etapă. Recenta carte a lui S.S.Montefiore despre Ierusalim pare special imaginată pentru a se demonstra schimbarea de paradigmă.

După publicarea cîtorva monografii despre Rusia şi despre lumea sovietică, monografii care au făcut dată (în special cea din 2003 consacrată lui Stalin), S.S.Montefiore a decis să se implice direct şi vizibil în istoria tot de el povestită.

Monografiile sale de pînă acum posedau o arhitectură specială: în centru se afla marea figură tutelară (Ecaterina cea Mare sau Stalin), iar mulţimea de sute de curteni forma lumea fascinantă şi otrăvită a Puterii imperiale. De data asta rolul central nu mai e jucat de un personaj, ci de un oraş (legendar, misterios, imposibil de descifrat), al cărui destin seamănă cu destinul unui erou de tragedie. Imensa lume a personajelor evocate devine aceea a participanţilor la lunga istorie a Ierusalimului, de la Irozi, împăraţi romani şi lumea lui Isus pînă la fruntaşii politici israelieni şi arabi din zilele noastre.

În Ierusalim se concentrează istoria în ceea ce a avut ea mai specific şi mai spectaculos. Cartea despre Ierusalim este o istorie a umanităţii, o sinteză asupra modului în care s-au rostogolit secolele în jurul punctului central al civilizaţiei, care a fost Mediterana.

Pentru prozatorul istoric Montefiore provocarea a luat proporţii nebănuite. În monografia închinată lui Stalin, eroul cărţii apărea înconjurat de *nomenklatura* sovietică, născută în anii Războiului Civil şi urmărită pînă la dispariţia dictatorului; desfăşurarea personajelor istorice din cartea de faţă se întinde însă pe milenii. Asediul Ierusalimului de către Împăratul Titus, în anul 70, cucerirea şi apoi distrugerea lui – iată o nuvelă istorică de mare cruzime ce deschide volumul. Cîteva zeci de naraţiuni se fixează apoi pe firul istoriei cunoscute (creştinismul, reprimarea imperială romană, ocupaţia arabă, ocupaţia otomană etc.), pînă la ultimele războaie dintre evrei şi arabi, la care a asistat toată lumea.

Şi atunci despre care Ierusalim e vorba pînă la urmă? Despre cel al timpurilor biblice, despre oraşul cruciadelor şi al dominaţiei bizantine sau despre oraşul de astăzi, pe care îl poate vizita oricine fără a avea nevoie de aprobare specială? Iată cum oraşul în cauză s-a transformat într-o entitate neobişnuită: înfruntînd zeci de distrugeri succesive cărora le-a căzut victimă, Ierusalimul rămîne aşezarea care s-a schimbat cel mai puţin de trei milenii încoace. Descrierile lui Montefiore ne plasează mereu în acelaşi decor, păstrat în chip miraculos peste secole.

Chiar şi cele trei comunităţi umane istorice cuprinse între zidurile lui par eterne şi înfruntă timpul: îşi schimbă doar vag costumaţia, însă esenţa lor, inalterabilă, se transmite fără modificări. Mai mult decît un studiu monografic privindu-i pe evreii, pe creştinii şi pe musulmanii obligaţi să convieţuiască, asistăm în cartea lui Montefiore la un basm de proporţii cosmice povestit la nesfîrşit de aceeaşi voce din *off*.

Ca şi în imensa monografie despre Stalin, faptele istorice povestite aici, bazate pe o documentare de rigoare absolută, cedează continuu pasul poveştii închipuite de un prozator, adică fanteziei. Şi astfel întîmpinăm cu bucurie noul mod de a face istorie, noua manieră de a afla adevărul cu ajutorul fanteziei, adică prin intermediul calităţii care a devenit hotărîtoare la un istoric din secolul XXI. ●

Cele mai naive versuri

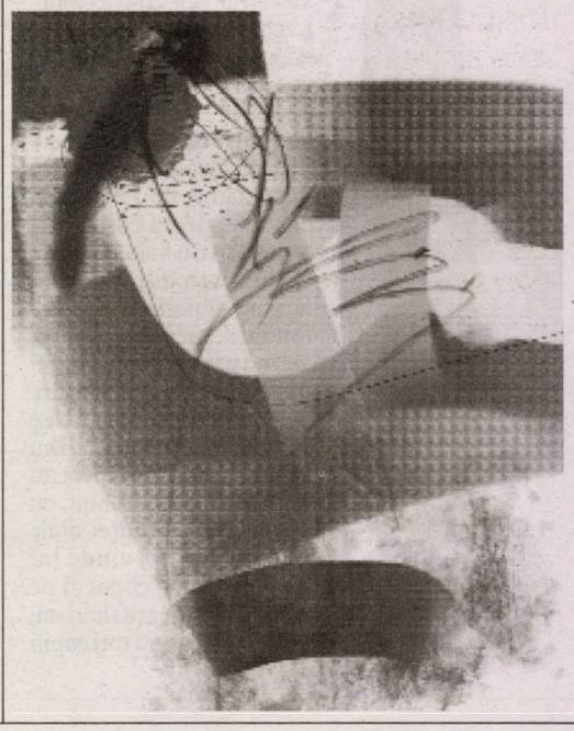
Cine ar putea garanta că
pe Pământ
cândva
în lipsa nivelului corespunzător de poezie
(ca a acelui de ozon pe culmile munților)
unii oameni nu se vor sufoca?
Bineînțeles
în acea epocă aproape fantastică
va fi instituit serviciul de urgență
pentru salvarea de la insuficiența de poezie
analog cu insuficiența cardiacă
insuficiența cerebrală
ambulanțele gonind
SMURD-ul zburând de-a valma cu Pegașii
spre cei aflați în pericol
din cauza depoetizării firii lor;

ambulanțe cu girofaruri aprins-urlătoare
străbătând orașe mai mari mai mici
avioane SMURD survolând cerul
de-a valma cu Pegașii
toate toți ducând rafturi de cărți
discuri audio
filme spectacole din creația lui Homer
Dante Goethe Eminescu Apollinaire Hlebnikov...
(vezi:
Enciclopedia Marilor Poeți ai Lumii)...

P.S. Conform unei statistici sumare
din ultimele trei anotimpuri
la urgența specializată în insuficiență
poetică
cele mai multe chemări au venit din
parlament senate statul major al armatei
poliție bănci și se pare... (ei
aici lista e mai mare...).
Apoi
din cazurile cele mai speciale
ar fi de menționat patru sau cinci
în care pacienții suferind grav de insuficiență
poetică
au avut nevoie de operație
și reabilitare estetic-psihologică.

Iar cei de la ministerul sănătății
chiar se gândesc să introducă vaccinarea
obligatorie
contra suferințelor cauzate de insuficiența de
poezie.

Pe scurt
ameliorarea stării poetice generale pe glob
ține și ea de lupta pentru supraviețuire a
omenirii. ●



Ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România din data de 18 februarie 2019

Luni, 18 februarie 2019, s-a reunit Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România. La şedinţă au participat următorii membri ai Comitetului Director: Nicolae Manolescu, preşedintele U.S.R., Varujan Vosganian, prim-vicepreşedinte U.S.R., Gabriel Chifu, vicepreşedinte U.S.R., Aurel Maria Baros, preşedinte Filiala Bucureşti-Proză, Cassian Maria Spiridon, preşedinte Filiala Iaşi, Mircea Mihăieş, din partea Filialei Timişoara, Adrian Popescu, din partea Filialei Cluj, Horia Gârbea, preşedinte Filiala Bucureşti-Poezie, Peter Sragher, preşedinte Filiala Bucureşti-Traduceri Literare. Invitaţi: Sorin Lavric, director de programe interne, Răzvan Voncu, director de programe externe, Daniel Cristea-Enache, director de imagine, Stela Pahonţu, director economic, Dragoş Ursache, director administrativ.

Primul punct pe ordinea de zi l-a constituit situaţia Editurii Cartea Românească, iar al doilea, posibilitatea renegocierii contractului de închiriere cu Hotelul Unique. La capitolul „Venituri", a fost analizată şi propunerea ca suma obţinută de la Casa de Creaţie Neptun să fie, conform Regulamentului aprobat, depusă în contul Casei pentru modernizarea acesteia.

trupul vegetal al lui Moromete

Cine vorbeşte despre *Moromeţii* lui Marin Preda se gândeşte – prin forţa obişnuinţei, a formatării şcolare etc. – la anumite scene în mod special, aşa-zisele scene-cheie. Plata fonciirii, poiana lui Iocan, tăierea salcâmului şi aşa mai departe. Deşi nu fac parte dintre cei care privilegiază abordările standardizate, uneia dintre acestea – şi anume tăierii salcâmului –, aş vrea să-i dedic rândurile următoare. Motivul este simplu: acela de-a extrage din scena susmenţionată substanţa sa pur mitologică.

Încep cu o observaţie asupra naturii categoriale a copacului (să reţinem că am vorbit mai devreme atât despre sacru, cât şi despre divin), care ezită între mitologia antică şi mitologia creştină.

Antică, pentru că un *axis mundi* este, desigur, un concept circumscris iniţial acelei epoci şi pentru că salcâmul e prezentat subtil în carte precum fiul *terrei mater*. Să nu uităm că Marin Preda intercalează descrierile copacului şi lamentaţiile funerare ale unei mame care-şi plânge fiul mort, înainte de a concluziona că: „Vaietul cimitirului răzbătea acum printre salcâmi atât de aproape încât se părea că bocetele ies chiar din pământ." Să „traducem" acum substratul mito-metaforic al textului: pământul-mamă îşi plânge fiul, salcâmul doborât.

Creştină, pentru că, o vom descoperi imediat, secvenţa aceasta este, în realitate, o variaţie în jurul unei scene biblice fundamentale. Dar, înainte de-a ne apleca asupra ei, menţionez că simbolismul creştin al arborelui provine, în mare parte, din tradiţia antică şi că depărtarea lor nu ar fi neapărat fertilă în acest cadru.

Să ne concentrăm asupra secvenţei biblice! Există trei elemente care contribuie la proiectarea ei în text, proiectare, desigur, de o discreţie absolută, având în vedere contextul istoric în care a apărut acest roman.

Primul este temporal. Moromete se trezeşte „cu noaptea în cap" pentru a tăia copacul; acesta trebuie să fie „trânti[t] la pământ" „până răsare soarele". Al doilea este auditiv. „Zorile" încep să „se albea[scă]", Moromete îl „smul[ge] din odihna în care zăcea pe Nilă", iar „un cocoş cântă prelung şi insistent, înspăimântând liniştea satului". Atunci când trunchiul începe să se cutremure sub loviturile de secure date de Nilă şi de tatăl lui, „încă o dată un cocoş cântă prelung" şi „în clipa următoare, satul răsună (...) ca o alarmă nesfârşită de glasurile celorlalţi cocoşi". Al treilea este lepădarea de salcâm, aşa cum se manifestă ea insidios în spusele protagonistului cărţii.

Să recitim şi Evanghelia după Matei[1] (26:34). Isus i se adresează lui Petru: „Adevărat îţi spun, (...) că tu, chiar în noaptea aceasta, înainte să cânte cocoşul, te vei lepăda de Mine de trei ori". Cert, numerele sunt inversate. Moromete neagă salcâmul o singură dată înainte de-a ajunge la cea de-a treia cântare a cocoşilor. Cu toate acestea, variaţia introdusă de Preda nu pune sub semnul întrebării fondul scenei; dimpotrivă, jucând pe simbolistica cifrei trei, ea este plină de sensuri.

Urmarea scenei biblice irumpe şi ea în romanul lui Marin Preda. Moromete nu se mulţumeşte, în fapt, cu negarea importanţei vitale a copacului; i-l vinde lui Bălosu. Vinde copacul pe care-l îmbrăţişase altădată, aşa cum făcuseră toţi copiii din sat: „Ajungând la capătul gheţuşului, vrând-nevrând, copiii îmbrăţişau tulpina salcâmului, lipindu-şi obrajii înfierbântaţi de scoarţa lui neagră şi zgrunţuroasă". Să-l citim din nou pe Matei (26: 48-49): „Vânzătorul le dăduse semnul acesta: «Pe care-L voi săruta eu, Acela este; să puneţi mâna pe El!». Îndată, Iuda s-a apropiat de Isus şi I-a zis: «Plecăciune, Învăţătorule!» Şi L-a sărutat".

Înlănţuirea elementelor anecdotice şi simbolice nu lasă să planeze nicio îndoială asupra adevăratului statut al scenei, care reia, în filigran, episodul biblic al lepădării şi vânzării lui Isus de Petru şi, respectiv, Iuda. Cu atât mai mult cu cât, pentru a risipi orice ezitare interpretativă, Marin Preda plasează în centrul acestei rescrieri imaginea salcâmului, copacul ale cărui crengi cu spini au fost folosite pentru împletirea coroanei ruşinii îndesate pe capul lui Isus.

Sacrificiul prinde în acest fel un sens mult mai pătrunzător. Ceea ce neagă şi vinde Moromete este mai mult decât pilonul axial al universului său. Prin suprapunerea acestuia din urmă cu imaginea cristică, el îl trădează şi-l doboară chiar pe Dumnezeul simbolic al macro/microcosmosului său. El reduce la neant figura tutelară care l-a călăuzit întotdeauna, odată cu toate credinţele şi valorile divine şi telurice pe care le întruchipează.

La un alt nivel analitic, ne reamintim, copacul reprezintă dublul vegetal al personajului, al lui Moromete. Iar acest lucru este veridic, dacă ne limităm la paralelismul uman-silvestru care reiese, de exemplu, din pasajul următor: Moromete „deodată ridică securea şi-o înfipse cu putere în coaja copacului. Din gât îi ieşi un icnet adânc şi lovitura ţâşni de la rădăcina copacului, se lovi de uluci şi se întoarse îndărăt, făcând să răsune viroaga". Însă, dacă ducem analiza mai departe, observăm că o cu totul altă schemă mitică se impune la acest nou nivel interpretativ. Să reluăm incipit-ul scenei. Înainte de-a începe doborârea copacului, peste sat se ridică tânguirile mamei care-şi jeleşte băiatul, pe Ion. Dat fiind faptul că mitemele prezente în text se rânduiesc astfel încât să formeze un sistem simbolic, să ne imaginăm că Moromete se identifică, dintr-o perspectivă *imagée*, cu fiul mort. Nimic nu este mai uşor de acceptat, întrucât, jertfind salcâmul, se jertfeşte pe sine. Dacă adăugăm şi faptul că, indiscutabil, personajul încarnează – şi încă în maniera cea mai clasică, să zicem, cu putinţă – un *pater familias*, atunci el ne apare, în acelaşi timp, în ipostaza tatălui. (De altfel, copacul este, evident, falic.) Acum, ne mai lipseşte doar Sfântul Duh. Uitându-ne la text mai de-aproape, îl vom găsi cu siguranţă. Şi chiar aşa stau lucrurile, dacă pornim de la principiul că pasărea care bate din aripi înaintea celui de-al doilea cântat al cocoşului nu metaforizează – aşa cum ne spune uneori, în mod tradiţional, critica literară – sufletul copacului sau al protagonistului, ci Sfântul Duh. Imaginea trinităţii se profilează astfel limpede printre rânduri. Şi, încă o dată, totul capătă sens: Moromete este tatăl – cel care decide, este fiul sacrificat, este spiritul unei lumi care dispare. El reprezintă, în siajul antichităţii, *Totul într-Unul*, precum şi, pe aceeaşi linie simbolică, trinitatea, aşa cum doreşte creştinismul. „Trupul salcâmului", pentru a-l cita pe autor, este trupul vegetal al lui Moromete, care se încarcă, după cum schimbăm unghiul de vedere, cu valenţe noi a căror cheie hermeneutică rezidă în aprehensiunea lor conexă. Conceptul dublului vegetal pare de-acum foarte, se înţelege, îngust. Totuşi, adevărata chestiune care cere rezolvare este cu totul alta şi mult mai astringentă.

Căderea biblică în păcat cheamă după ea în mod imperativ o răscumpărare şi o înălţare. Aici, am asistat la prăbuşirea copacului, a unei lumi, a lui Moromete în el însuşi. Răscumpărarea va rămâne, desigur, în sarcina lui Nicolae care urmează să meargă la şcoală. Dar, dacă înălţarea intervine în cel de-al doilea volum al cărţii, aşa cum o sugerează ordinea romanescă a lucrurilor, atunci chestiunea este cel puţin problematică din punct de vedere etic. Isus este omorât, copacul-zeu tutelar al lumii rurale preschimbat în lemne de foc, toată vigoarea, pierdută... Cât priveşte urmarea, atât cea a romanului – lumea nouă prefigurată de răsăritul soarelui –, cât şi cea care a prins rădăcini în realitate, o cunoaştem – cu toţii – foarte bine.

Aurel Maria Baros

[1] *Biblia* (1924), trad. Dumitru Cornilescu, ediţie revizuită în 2016, Societatea Biblică Interconfesională din România.

• calendar

20.02.1901 – s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
20.02.1924 – **s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)**
20.02.1924 – **s-a născut Radu Albala (m. 1994)**
20.02.1927 – a murit Constantin Mille (n. 1861)
20.02.1927 – s-a născut Mircea Maliţa (m. 2018)
20.02.1935 – s-a născut Arhip Cibotaru
20.02.1938 – s-a născut Annemarie Podlipny
20.02.1938 – s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)
20.02.1945 – s-a născut Doina Florea Covaci
20.02.1948 – s-a născut George Popescu
20.02.1949 – **s-a născut Lucia Olaru-Nenati**
20.02.1951 – s-a născut Petru Iamandi
20.02.1953 – s-a născut Nicolae Oprişan
20.02.1955 – s-a născut Gelu Birău
20.02.1956 – s-a născut François Bréda (m. 2018)
20.02.1960 – s-a născut Sever Negrescu
20.02.1975 – a murit Nicolae Baltag (n. 1940)
20.02.2002 – a murit Ion Ţugui (n. 1933)
20.02.2006 – a murit Eugen Jianu (n. 1925)
20.02.2013 – a murit Olga Rusu (n. 1940)

21.02.1805 – s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
21.02.1865 – s-a născut Anton Bacalbaşa (m. 1899)
21.02.1887 – s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
21.02.1939 – **s-a născut Eleonora Cărcăleanu**
21.02.1940 – s-a născut Marcu Mihail Deleanu
21.02.1943 – s-a născut Luminiţa Petru
21.02.1950 – s-a născut Ovidiu Dunăreanu
21.02.1951 – s-a născut Gabriel Năstase
21.02.1962 – s-a născut Ionel Bostan
21.02.1995 – a murit Cristian Popescu (n. 1959)
21.02.1960 – s-a născut Nicoleta Sălcudeanu
21.02.1962 – s-a născut Ionel Bostan
21.02.2018 – a murit Boris Crăciun (n. 1939)

22.02.1810 – s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
22.02.1903 – s-a născut B. Jordan (m. 1962)
22.02.1903 – s-a născut Tudor Muşatescu (m. 1970)
22.02.1904 – **s-a născut Nagy István (m. 1977)**
22.02.1928 – s-a născut Eduard Jurist (m. 2004)
22.02.1942 – s-a născut Lăcrămioara Stoenescu
22.02.1949 – **s-a născut Dumitru Andreca**
22.02.1950 – s-a născut Pavel Lică
22.02.1961 – s-a născut Nicolae Panea
22.02.1967 – s-a născut Saviana Stănescu
22.02.1976 – s-a născut Rodica Grigore
22.02.1977 – s-a născut Dan Gulea
22.02.2011 – a murit Ion Hobana (n. 1931)

23.02.1888 – s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
23.02.1892 – s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
23.02.1892 – s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
23.02.1912 – s-a născut Romulus Vulcănescu (m. 1999)
23.02.1923 – s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
23.02.1937 – s-a născut Mihail Ion Cibotaru
23.02.1943 – s-a născut Anatol Gavrilov
23.02.1950 – s-a născut Haralambie Moraru
23.02.1970 – s-a născut Cezar Pârlog
23.02.1977 – s-a născut Andrea Hedeş

24.02.1870 – s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
24.02.1913 – s-a născut Stelian Păun (m. 1992)
24.02.1926 – s-a născut Ovidiu Cotruş (m. 1977)
24.02.1927 – s-a născut Valentin Berbecaru (m. 1982)
24.02.1930 – s-a născut Haralambie Corbu
24.02.1932 – s-a născut Eugen Cizek (m. 2008)
24.02.1938 – s-a născut Alexandru Surdu
24.02.1940 – s-a născut Virgil Bulat (m. 2010)
24.02.1943 – s-a născut Horia Bădescu
24.02.1949 – **s-a născut Ştefan Damian**
24.02.1956 – s-a născut Constantin Arcu
24.02.1968 – a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892)

25.02.1834 – **s-a născut Al. Depărăţeanu (m. 1865)**
25.02.1881 – a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
25.02.1896 – s-a născut Iosif Cassian Mătăsaru(m.1981)
25.02.1897 – s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
25.02.1899 – **s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962)**
25.02.1901 – s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961)
25.02.1925 – s-a născut Eugenia Busuioceanu (m. 2016)
25.02.1928 – s-a născut Benkő Samu
25.02.1934 – **s-a născut Nicolae Radu**
25.02.1937 – s-a născut Corneliu Buzinschi (m. 2001)
25.02.1939 – **s-a născut Virgil Duda (m. 2017)**
25.02.1941 – s-a născut Mihai Elin (m. 2010)
25.02.1946 – s-a născut Iulia Cubleşan
25.02.1948 – s-a născut Irina Grigorescu
25.02.1951 – s-a născut Ioan Găbudean
25.02.1953 – s-a născut Marian Drăghici
25.02.1955 – s-a născut Radu Părpăuţă
25.02.2010 – a murit Alexandru Sen (n. 1924)
25.02.2016 – a murit Cătălin Ciolca (n. 1941)

26.02.1907 – s-a născut Constantin Papastate (m. 1992)
26.02.1838 – s-a născut Bogdan Petriceicu Hasdeu (m. 1907)
26.02.1942 – s-a născut Alexandru Zotta
26.02.1946 – s-a născut Nicolae Băbălău
26.02.1948 – s-a născut Nicolae Rusu
26.02.1948 – s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
26.02.1949 – **s-a născut Dan Petrescu**
26.02.1951 – s-a născut Ştefan Amariţei
26.02.1952 – s-a născut Kiss Janos
26.02.1953 – s-a născut Viorel Sâmpetrean
26.02.1955 – s-a născut Martin Culcea
26.02.1956 – s-a născut Aurelian Zisu
26.02.2015 – a murit Sergiu Adam (n. 1936)
26.02.2016 – a murit Cătălin Ciolca (n. 1941)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de*

mircea mihăieș

setea de **cunoaștere a Securității**

Am citit cu o întârziere de zece ani o carte apărută în 2009, *Constantin Noica în arhivele Securității*, editată de Dora Mezdrea și însoțită de două prefețe, ale lui Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu (Editura Humanitas). Nu întotdeauna lecturile întârziate sunt însă și... tardive. Într-un anume sens, parcurgerea, astăzi, a unei asemenea cărți se dovedește mai folositoare decât în momentul publicării. În 2009, societatea românească părea să meargă în direcția bună, a căilor spre democrație și normalitate. Totul s-a prăbușit în vara lui 2012, în condițiile cunoscute, când două partide conduse de indivizi de teapa lui Victor Ponta și Crin Antonescu au decis să dea înapoi ceasul istoriei și să falsifice ácele busolei ce indicau Occidentul și prosperitatea garantată de acesta.

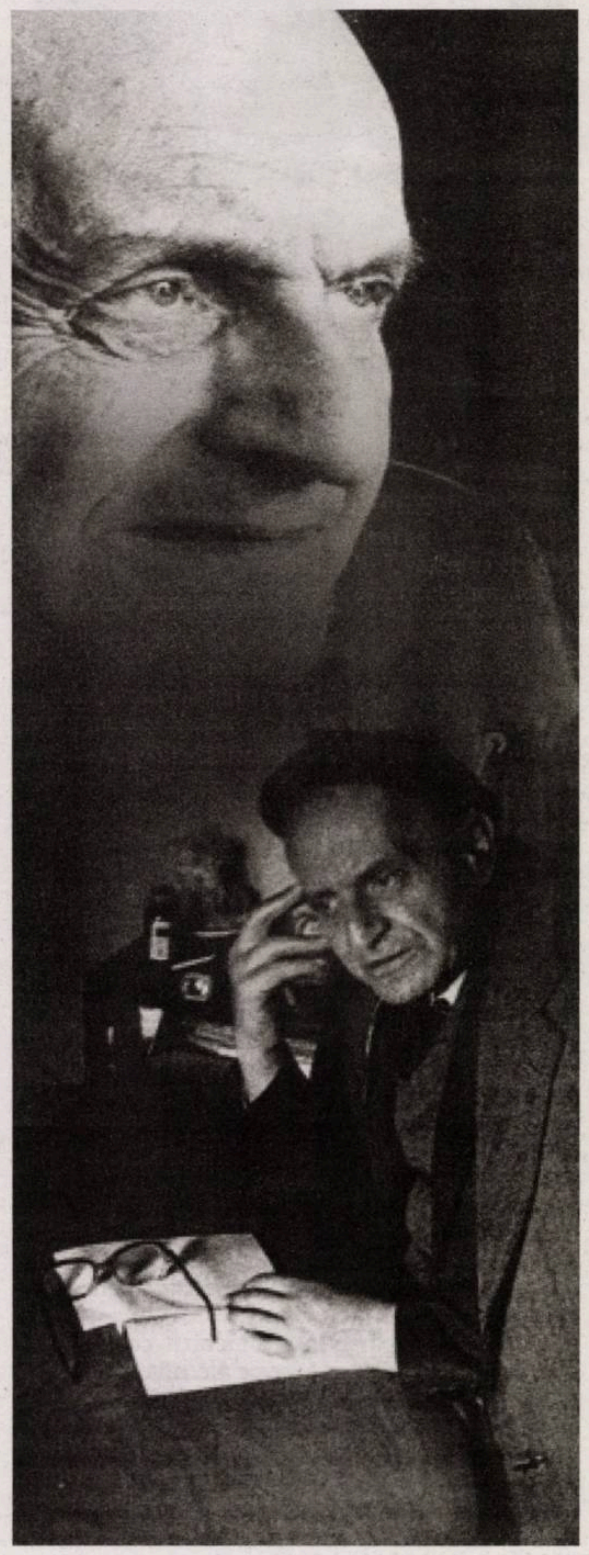
În 2009, documentele de arhivă despre care vorbesc puneau în evidență *diferența* dintre trecut și prezent. Astăzi, ele vorbesc despre *identitatea* dintre metodele Securității și emisiunile de televiziune ale posturilor radicalizate întru dictatură și manipulare grosolană. În numai zece ani, arhivele Securității au suferit două transformări diametral opuse: pe de o parte, ele nu mai reprezintă un punct acut al interesului public, pe de alta, dau senzația că sunt de-a dreptul inocente prin comparație cu felul radical în care sunt anihilați astăzi adversarii celor de la putere. Oricât ar suna de lugubru ceea ce spun, documentele Securității emană o stranie senzație de credibil și adevăr. Lapidările prin televiziuni, presă și pe Internet sunt un amestec de grotesc, ură, minciună și dorință de exterminare a adversarului. Aici am ajuns: să-i comparăm pe turnători cu jurnaliștii ori „postacii" de pe Internet, iar comparația să fie net în favoarea turnătorilor!

Volumul menționat prezintă un interes deosebit la cel puțin trei niveluri. Primul privește Securitatea și metodele ei. Al doilea se referă la turnători și la profilul lor socio-moral. În fine, al treilea îl vizează pe Constantin Noica însuși. Să încercăm să deslușim, pe rând, ce semnificații conțin filele cărții din această întreită perspectivă.

Mai întâi, Securitatea. Dincolo de orice dubiu, a fost o instituție atotprezentă în societatea comunistă. N-am reușit să-mi dau seama, deși subiectul m-a preocupat, în ce măsură sinistra organizație reprezenta doar o transpunere a modelului sovietic de funcționare a sistemului represiv și în ce procent factorul local, „cutuma", psihologia populației a modificat comandamentele „Comisiei pentru combaterea contra-revoluției și sabotajelor" (CEKA, ulterior NKVD și KGB), modelul tuturor serviciilor din lumea comunistă. Parcurgând documentele selectate de Dora Mezdrea din cele paisprezece volume de la CNSAS dedicate urmăririi lui Constantin Noica, între 1971 și 1978, te izbește *impasibilitatea* instituției. Oamenii (vorba vine!) se simțeau stăpâni pe țară, instalați întru domnie pentru eternitate. Nu se enervau, nu ieșeau deloc în evidență. Singura lor grijă era de a menține curat (așa cum înțelegeau ei curățenia) spațiul pe care-l apărau de elementele neconforme cu prescripțiile dogmei comuniste.

Parcurgerea formulelor rituale care deschid și închid documentele indică un înalt grad de birocratizare. În susul paginii figurează câteva elemente de identificare („sursa" și numele ei, data și locul, precum și o indicație privind statutul documentului: de obicei, „strict secret" și „exemplar unic"). În final, securiștii aveau grijă să menționeze cine e Constantin Noica, reamintind la nesfârșit calitatea lui de cercetător științific, de fost condamnat, precum și activitatea de legionar. Nu lipsește nici precizarea că este „lucrat prin D.U.I, pentru manifestări și scrieri ostile". Ce mă uimește e lipsa aparentă de utilitate a uriașei munci depuse pentru supravegherea unui om (iar cazul Noica e doar unul din numeroasele citabile). Ce urmărea Securitatea, în afara lucrului evident că voia să *știe* tot ce făcea și gândea cel aflat în vizorul său? La urma urmelor, Noica tot și-a publicat cărțile, a călătorit în străinătate aproape de fiecare dată când a dorit, s-a întâlnit cu cine a vrut, inclusiv cu dușmani ireductibili ai regimului comunist, precum Virgil Ierunca și Monica Lovinescu.

Evident, o astfel de perspectivă e unilaterală. Documentele din volumul despre care scriu sunt „emanația" unei părți din structura stufoasă a Securității. Pentru o înțelegere deplină, ar trebui să știm ce se întâmpla cu „turnătoriile" celor care-l urmăreau pe filozof pas cu pas. Cine avea acces la ele? Ce decizii legate de Noica și de cei apropiați lui s-au luat pe baza informațiilor furnizate de fișele întocmite într-un stil definibil, în majoritatea cazurilor, drept neutru-informativ? Împiedicarea plecării din țară a filozofului, întors de grănicerii de la Curtici, pare a fi legată de o decizie a organelor de control vamal, și nu a Securității. Arareori, de pildă, în 1973, ofițerii care-l urmăreau au primit misiunea de a-l „avertiza". Au ieșit, altfel spus, din ipostaza de privitori prin gaura cheii, confruntându-se direct cu insul în care vedeau un personaj deosebit de periculos. Iată „punctele de atac" ale Securității: „În discuția cu el, ca avertizare, i se poate reproșa că, deși susține că este patriot, nu vine în mod sincer să discute, să facă relatări în problemele care interesează securitatea statului și pe care el le cunoaște și are suficiente astfel de probleme." Apoi: „strânsa legătură pe care o are cu reprezentanți ai emigrației din Occident, alte persoane și personalități filozofice și culturale din străinătate, care îi expediază materiale".



După cum se vede, Securitatea acționa cu o anume prudență, grijulie să nu-și trădeze sursele de informare, dar și arătând, în același timp, că știe absolut totul despre „obiectiv". De pildă, faptul că „nu ne-a spus nimic nici înainte, nici după plecarea din țară" despre prietenii occidentali cu care s-a întâlnit, fie în România, fie în străinătate. În aceeași ordine a „avertizărilor" figurează și o chestiune sensibilă: „putem să-i spunem că deținem date din care rezultă că unii tineri vorbesc despre concepțiile și ideile pe care el le transmite la întâlnirile pe care le are cu ei". Lovitura e cu dublă țintă: pe de o parte, să-l facă pe Noica să creadă că tinerii în care el vedea potențiali salvatori ai țării sunt, de fapt, la cheremul Securității, și, pe de alta, că organul represiv comunist cunoștea în amănunt conținutul operei sale de „antrenor cultural".

E există surprinzător de puține amănunte despre viața privată a filozofului. Aflăm că „nu se înțelege bine" cu soția, Mariana, că are doi copii plecați în Anglia cu mama lor, Wendy Muston, că ține mult la nepoata lui, Simina. Lipsește cu totul un portret moral-psihologic explicit al personajului. Securitatea dădea impresia că o interesau doar aspectele concrete ale existenței. Primul se referea la faptul că Noica primea tipărituri din străinătate și că, mai mult de-atât, publica el însuși în Occident. Al doilea se concentra pe „influențarea negativă a tinerilor intelectuali", iar al treilea viza „manifestările sale ostile la adresa politicii P.C.R." Astfel de atitudini țineau de însăși esența gândirii noiciene și de comportamentul său cotidian. Din păcate, volumul în discuție nu reține foarte multe exemple în acest sens. Abundă, în schimb, situațiile în care Noica e înfățișat drept un patriot fără fisură, care apreciază realizările României socialiste și sunt citate opinii care indică o „înaltă stimă" pentru viziunea conducătorului statului. Te și miri de ce era nevoie ca Securitatea să plătească o întreagă armată de ofițeri și turnători pentru a-l supraveghea îndeaproape...

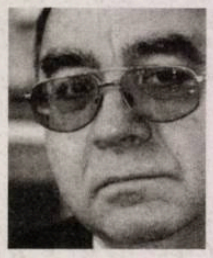
Deși aparent impasibilă în îndeplinirea țelurilor ei, ce au transcens anii și deceniile, Securitatea nu era deloc leneșă. Pe lângă faptul că ținea permanent legătura cu un număr uriaș de informatori, a desfășurat frecvent descinderi la domiciliul filozofului și a întreprins în mai multe rânduri „percheziții secrete". Ceea ce presupune că instituția avea în subordine și personal specializat în astfel de operațiuni. Ele se desfășurau ca o veritabilă campanie militară: securiștii se asigurau că vecinii de palier ai lui Noica erau la serviciu și, mai mult de atât, uzau de tertipuri pentru a-i ține la locul de muncă, în timp ce „organul" scotocea prin biroul și dulapurile marelui gânditor. Involuntar, acțiunile acestea trădau una din bolile de structură ale comunismului și uneltelor sale: ilegitimitatea.

Nu rezultă aproape deloc din documente cât de inteligenți sau cât de proști erau securiștii. Probabil că IQ-ul lor nu diferea de cel al mediei oricărei comunități umane dintr-o anumită epocă și dintr-un anumit loc. E sigur însă că, inclusiv în interiorul Securității, se ajunsese la un grad avansat de impersonalitate și chiar de mecanicitate. Securiștii nu oboseau să întrebe, să sorteze și să arhiveze aceleași și aceleași categorii de informații. Erau niște maniaci ai detaliului, consumatori nesățioși de banalități crase și paranoici intratabili care vedeau grăuntele trădării în cele mai obișnuite gesturi ale ființei umane.

Până la urmă, Securitatea a fost forma supremă de întrupare a factorului birocratic dintr-un sistem totalitar generat, la rândul lui, de o ideologie a cadrelor, adică a gândirii surde și oarbe la rațiune. În mod ironic, se poate spune că ea a atins perfecțiunea tocmai pentru că, funcționând ca un sistem închis, s-a dovedit incapabilă să prevină motivul pentru care a fost creată: împiedicarea prăbușirii sistemului. Ba, dacă aplecăm urechea la scenariile conspirativiste, chiar a dat o mână de ajutor la căderea în prăpastie a acestuia.

(Săptămâna viitoare voi aborda celelalte două subiecte enunțate: turnătorii și imaginea lui Constantin Noica, așa cum sunt reflectate în dosarul său de urmărire informativă). ●

• **nicolae scurtu**



un exeget al operei lui **A.D. Xenopol** – neculai muscalu

Biografia profesorului şi cercetătorului Neculai Muscalu (n. 13 ianuarie 1960, com. Borleşti, jud. Neamţ) impune prin acumularea şi asimilarea unor temeinice cunoştinţe din domeniul *istoriei,* al *limbii* şi al *literaturii.*

Absolvent al Facultăţii de Istorie din Bucureşti, al Facultăţii de Litere din Cluj-Napoca, profesorul de *emoţii estetice* de la o şcoală din ţinutul Neamţului s-a dedicat, în exclusivitate, lecturii, studiului şi cercetării profunde a unor aspecte mai puţin sau deloc frecventate.

A făcut o pasiune pentru opera şi biografia istoricului şi cărturarului A.D. Xenopol, pe care *a citit-o, a recitit-o* şi *a interpretat-o* din punct de vedere al uzitării limbii literare şi, evident, ştiinţifice.

Contribuţiile sale, în acest sens, au fost publicate în reviste de prestigiu şi s-au bucurat de aprecierea lingviştilor şi istoricilor, întrucât Neculai Muscalu a decriptat cuvinte şi sintagme de o rară expresivitate.

În anul 2013, în faţa unei comisii de universitari, cu o desăvârşită autoritate, îşi susţine *doctoratul,* în cadrul Universităţii „Al.I. Cuza" din Iaşi, propunând ca temă: *Scrierea istoriei în limba română: A.D. Xenopol.*

Conclavul de cărturari compus din lingvistul şi eruditul învăţat Eugen Munteanu, care a coordonat acest doctorat, Gheorghe Chivu, Ioan Oprea şi Florin Teodor Olariu, în referatele şi intervenţiile lor, au subliniat noutatea temei, abordarea ştiinţifică şi efortul intelectual depus de profesorul Neculai Muscalu şi i-au acordat distincţia *magna cum laude.*

Cartea istoricului literar Neculai Muscalu, *Scrierea istoriei în limba română: A.D. Xenopol. Elemente de limbă, stil şi discurs* s-a publicat, în 2015, şi constituie o cercetare fundamentală în lingvistica şi stilistica românească.

Restituim, aici, intervenţia universitarului GHEORGHE CHIVU, reputat specialist şi membru corespondent al Academiei Române. (N.S.)

*

Referat despre
Scrierea istoriei în limba română:
A.D. Xenopol

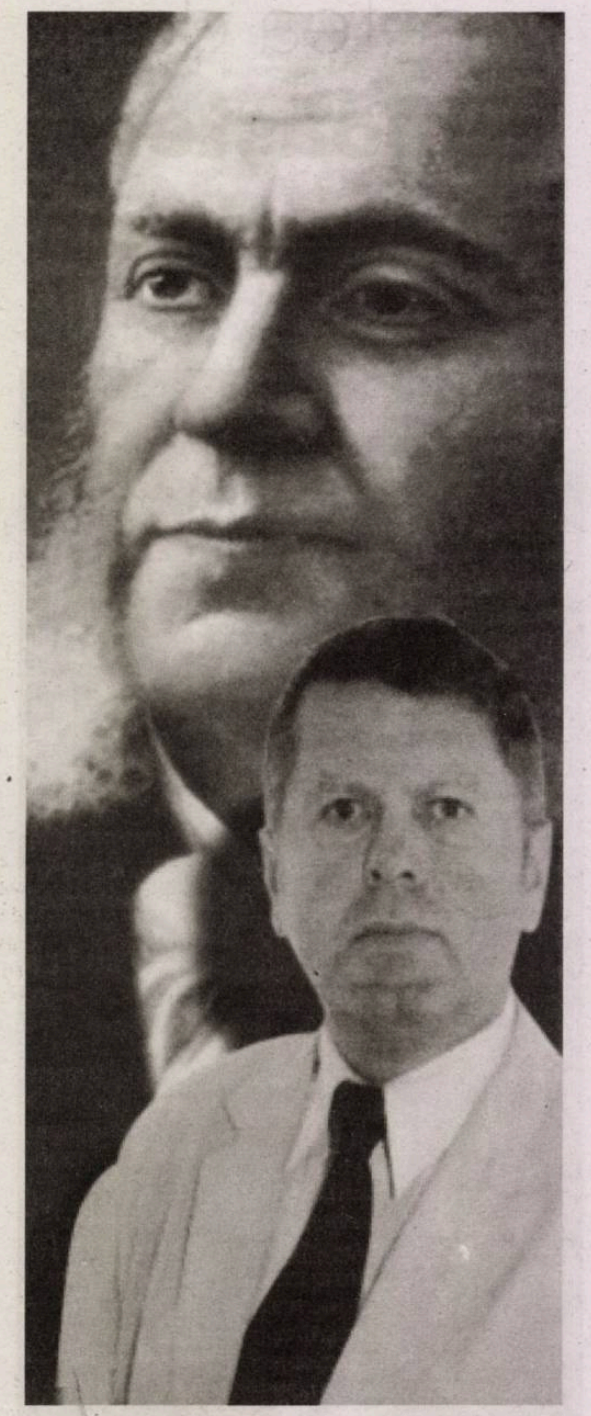
Teza finalizată de către domnul Neculai Muscalu sub conducerea ştiinţifică a domnului profesor universitar doctor Eugen Munteanu este o cercetare de tip monografic asupra scrierilor istorice datorate lui A.D. Xenopol, marele învăţat ieşean, deopotrivă teoretician al istoriei şi savant, implicat atât în studierea trecutului românilor, cât şi în conturarea şi individualizarea variantelor funcţionale specifice limbii române literare moderne.

Potrivit autorului lucrării, investigaţia întreprinsă, în care sunt abordate deopotrivă aspecte lingvistice şi stilistice ale unei lucrări ştiinţifice de excepţie, *Istoria românilor în Dacia Traiană,* a avut drept obiectiv demonstrarea unei teze: „existenţa unui mod particular de a scrie istorie în limba română, un mod purtând amprenta specifică a lui A.D. Xenopol" sau, într-o altă perspectivă, de a stabili „dacă savantul român foloseşte stilul cerut de un asemenea demers", adică „modul just în care trebuie scrisă istoria – ca ideal sau ca model".

Iar argumentele necesare demonstraţiei au fost obţinute printr-o cercetare atentă a tuturor nivelurilor limbii *Istoriei,* faptele identificate fiind corelate deopotrivă cu opiniile formulate de către A.D. Xenopol privitor la forma elevată a scrisului nostru literar şi cu cerinţele de redactare a textelor într-un domeniu cum este istoria, aflat multă vreme la graniţa dintre literatură şi ştiinţa autentică.

Într-o desfăşurare bine gândită, în care investigaţia lingvistică şi stilistică subordonată strict subiectului, limba şi stilul *Istoriei românilor în Dacia Traiană,* este precedată sau doar sprijinită prin argumente extrase din bibliografia de specialitate, din viaţa şi activitatea lui A.D. Xenopol, respectiv prin opinii ale savantului privitoare la scrisul literar şi la modul de a face istorie, lucrarea *Scrierea istoriei în limba română: A.D. Xenopol* face o demonstraţie interesantă de cercetare a unui text care a contribuit la crearea conştiinţei civice şi naţionale a românilor la cumpăna veacurilor al XIX-lea şi al XX-lea.

Într-o dezvoltare firească a părţilor constitutive ale unei lucrări ştiinţifice, capitolul introductiv al tezei creează punctul de referinţă necesar pentru demersul întreprins. Domnul Neculai Muscalu discută aici chestiuni de metodă şi principii de lucru, trece în revistă problemele necesar de abordat pentru studierea adecvată a unui text din secolul al XIX-lea, urmând indicaţiile metodologice formulate de specialişti recunoscuţi ai domeniului, în primul volum din *Studii de istoria limbii române literare.*



Secolul XIX, apărut în 1969, stabileşte stadiul cercetărilor privind limba şi stilul lui A.D. Xenopol şi încearcă să contureze personalitatea ştiinţifică a savantului, insistând asupra operei sale istorice şi asupra atitudinii, intelectuale şi stilistice, reflectate în aceasta.

În cadrul părţii întâi a lucrării, consacrată stabilirii *Reperelor teoretice* ale investigaţiei, prin intermediul unor utile şi bine redactate sinteze bibliografice se încearcă delimitarea domeniului istoriei în cadrul ştiinţelor sociale, fixarea specificului acestuia şi sunt sintetizate opiniile formulate de către A.D. Xenopol privitor la natura aparte a istoriei în cadrul ştiinţelor umaniste. Limba română literară, ca formă de expresie a culturii, dar şi ca rezultat al unei evoluţii istorice ale cărei etape sunt succint prezentate, este şi ea avută în vedere, fiind totodată conturate concepţia lui A.D. Xenopol despre limba română şi preocupările învăţatului ieşean pentru diverse aspecte ale românei literare, între acestea un loc special ocupându-l lexicul de tip neologic. Restrângând perspectiva, domnul Neculai Muscalu întreprinde apoi o detaliată analiză a bibliografiei privind stilurile românei literare, cu insistenţă justificată asupra opiniilor formulate de Ion Coteanu, întemeietorul stilisticii funcţionale româneşti, pentru a stabili cum şi care sunt *Stilul şi discursul istoriei.* Urmează o încercare de a identifica felul în care a fost scrisă istoria în spaţiul românesc, cu sumare consideraţii asupra operelor beletristice cu subiect istoric apărute la începutul celei de a doua jumătăţi a veacului al XIX-lea, pentru a aduce astfel în discuţie părerile formulate asupra subiectului de către Tudor Vianu şi Iorgu Iordan, asupra cronicilor, asupra scrierilor istorice preiluministe sau a acelora datorate reprezentanţilor iluminismului ardelean şi, încheind, asupra scrierilor datorate lui Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Alexandru Odobescu şi Bogdan Petriceicu Hasdeu. Concepţia lui A.D. Xenopol despre scrierea istoriei, în varianta propriu-zis ştiinţifică sau în varianta didactică, nu puteau, desigur, lipsi dintr-o asemenea sinteză bibliografică.

Partea a II-a a lucrării este dedicată în întregime prezentării detaliate a *Limbii şi stilului textelor istorice aparţinându-i lui A.D. Xenopol.* Sunt cercetate şi descrise, prin înserierea exemplelor considerate ilustrative, dar în absenţa unor comentarii de detaliu, morfologia textului, sintaxa acestuia, frazele specifice stilului elevat au alături exemple de elipse, de dislocări, de inversiuni şi chiar de anacoluturi, lexicul, listele alfabetice de cuvinte cuprind, în formularea autorului, *termeni inactuali,* deopotrivă cuvinte vechi şi populare, neologisme cu formă specifică epocii şi calcuri, câteva *creaţii lexicale,* mai multe *derivate* şi câţiva *termeni* specifici istoriei, din păcate prea puţini numeroşi şi insuficient evidenţiaţi, o serie de elemente de frazeologie, locuţiuni şi expresii, cu sublinierea bogăţiei inventarului şi prezenţa sinonimiei frazeologice, de discurs repetat şi, în final, mai multe structuri paremiologice.

Concluzia cercetării întreprinse, bazată pe cercetarea unor forme şi structuri cu utilizare „relativ frecventă" la nivelul formei lingvistice a *Istoriei românilor în Dacia Traiană,* este că operele istorice datorate marelui savant „nu respectă exigenţele stilului ştiinţific în general şi al istoriei în special".

O constatare similară, atenuată însă de caracterul didactic şi popularizator al unora dintre surse sau fragmente de text, este desprinsă în capitolul următor al tezei, intitulat *Stilul din scrierile istorice ale lui A. D. Xenopol. Efectele retorice.* Sunt avute în vedere aici exclamaţiile şi interogaţiile retorice, variatele moduri de realizare a repetiţiei cu insistenţă pe anaforă, formele exprimării figurate, cu atenţie specială acordată metaforei şi analogiei, precum şi diverse strategii de structurare a textului. Exemplele, şi în aceste pagini foarte numeroase şi bine alese, dar nu totdeauna atent diferenţiate în clase şi tipuri, „vorbesc" din nou de la sine, comentariile despre structura, respectiv despre organizarea unei scrieri istorice remarcabile apărând rar şi fiind, de regulă, concise.

Concluziile lucrării, uşor de conturat după ilustrarea amănunţită a numeroase fapte considerate semnificative, sunt aproape fireşti: A.D. Xenopol, ne spune domnul Neculai Muscalu, scrie istorie „într-o limbă literară al cărei proces de formare, deşi avansat, nu era încă pe deplin încheiat şi, în plus, într-una la a cărei desăvârşire savantul a contribuit într-o anumită măsură". În opera sa ştiinţifică fundamentală, *Istoria românilor în Dacia Traiană,* marele savant „conservă, într-o anumită măsură, tradiţia europeană şi cea românească de scriere a textului istoric, dar şi inovează în unele privinţe, cum ar fi, de exemplu, utilizarea aproape exagerată a analogiilor ştiinţifice, fie cu rol plasticizant, fie revelatoriu".

O *Bibliografie* bogată şi diversă, cuprinzând numeroase studii teoretice consacrate problemei stilului sau cercetării istoriei limbii române literare, şi o listă cuprinzătoare de izvoare, în care alături de scrierile istorice ale lui A.D. Xenopol apar lucrări ale lui Nicolae Bălcescu şi Bogdan Petriceicu Hasdeu, încheie o cercetare interesantă, ce a presupus un efort considerabil de asimilare şi de documentare.

• Originalul acestui document se află în arhiva Universităţii „Al. I. Cuza" - Iaşi.

expresivitate voluntară

Ovidiu Pecican, **Lumea care n-a fost. O odisee în scrisori și documente moldovenești din prima jumătate a secolului al XVII-lea. Roman,** Ed. Polirom, Iași, 2018.

Știința de carte medievală, talentul și ludicul debordant îl îndeamnă pe Ovidiu Pecican să se așeze la masa de scris cronicărească pentru a da seamă de timpuri trecute. El pune mâna pe pana înmuiată în cerneluri vechi, conștient fiind că „nu face să nu facă bine", și se „înrăbojează" cu cronicarii, numai că scrisul său este de o expresivitate... voluntară (a se vedea Eugen Negrici). În scopul de o realiza, prozatorul clujean întreprinde o descindere în timp, pe trepte nesigure de hrisov și de cronică, luând aminte la vorbele prevenitoare ale lui Neculce în privința adevărului celor scrise. Pentru a fi și mai sigur, își intitulează colecția de pretins curierat medieval din noua sa carte *Lumea care n-a fost. O odisee în scrisori și documente moldovenești din prima jumătate a secolului al XVII-lea. Roman* (Ed. Polirom, 2018). Subtitulatura de roman al acelui timp este justificată de faptul că scor(mo)nirea trecutului aduce la suprafață multiple sensuri risipite ce alcătuiesc un destin colectiv fragmentar. Totodată, pare a se alcătui și o ediție „științifică" în toată regula, cu index alfabetic pe scrisori, cu „tabla persoanelor" și cu glosar.

Diferențiați nu prin limbaj, ci prin starea de spirit încercată, cei puși pe scris uzitează de lungi formule de adresare, făcând prea plecate închinăciuni orientale destinatarului. Un caz deosebit îl constituie domnitorii, prinși mai des în meandrele soartei nestatornice. Unul dintre ei, Grigore Ghica, odată ajuns domn (adverbul „odată" l-aș fi putut scrie și „o dată", având în vedere putința de reiterare a unei domnii), închipuie proiecte de europenizare a țării: „voi a mă apuca de triabă în ceastă țeară strămușească a me, de la moșii și bunii mei moșteană mie, și face-voi drumeaguri și cale largă pentru oști și neguțitori, iară cetățile le-oi lăsa fără turnuri, ci turle nalte la besearici vreu a face și căși nalte, din care și dă piatră unile, cum se vede la Vânătâia și la Napolă și la Parij, adecă Luteția, unde m-am tâmplatu nu o dată la vreme de pribegiie". (p. 96). Numai că expeditorul rămâne deplin conștient că planurile acestea de occidentalizare sunt însăilate la umbra sumbră a Semilunii, din moment ce formula de adresare în altă „carte" începe astfel: „Mării Sale,// Împăratului Lumii, soltan preste soltani, carele soare a apune pre ceriu nu vede, de câtă lărgime împărăția Sa are, mărit padișah al Semilunii,// Închinăciune până la pământ cu sărutarea șalvarilor și imineilor". (p. 86).

Această închinăciune de cuprindere spațială poate avea drept complinire o lingușire de obediență temporală, făcută de un alt domn pământean: „Împăratului împăraților, domn al zării de la Soare-Răsare, padișah peste toți domnii lumii, încă de la Eghipet și de la Persida,// Plecăciune în pulbere și mărire,// De la preasupusul domn al Moldovei, Io(an) Ștefan Vodă". (p. 88) De remarcat este că insidioasa semnătură poate face trimitere la aceea a marelui Ștefan. Pentru adulmecătorii din savoarea gloriei efemere, Puterea se câștigă prin violență, este menținută prin mijloace deloc pașnice și va fi pierdută prin suprimarea deținătorului vremelnic. Nimeni nu știe dacă va mai trăi un an sau o zi, dar fiecare este convins că sfârșitul îi va fi silnic. Moldovenilor le-ar face plăcere să producă mai multă zarvă cu ulcele de vin și cu vorbă dulce de femeie decât cu scrâșnirea armelor, dar – vorba lui Creangă despre nevoi –, când ei sub vremuri, când vremurile deasupra lor.

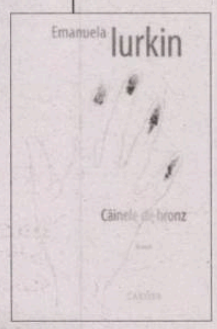
dând crezare celor scrise în cărțile sfinte despre ochiul care vede mai abitir în iureș decât în chilie, înțelegem de ce groaza și sila merg mână în mână când un hatman aflat pe câmpul de luptă își vede o cămașă, știută a fi lăsată acasă, în posesia unui tovarăș de arme. Cere explicații nevestei, supărat foc fiind și pentru faptul că îi era o amintire scumpă, deoarece o primise în dar de la riga leșilor. Contraofensiva casnică vine prompt, înșelătorul înșelat nemaiștiind pe unde să-și scoată cămașa: „Cum n-aș ști io oare de la ce muiare fără de nicio treabă ai căpătat tu cămeșa aceia, arde-o-ar să ți-o ardă și oamenii craiului unguresc și spurcații de osmanlâi și oricare s-ar nimeri să o vază. Iară asemine vorbe mii să nu-m mai trimeț de mai vrei să ai masă și liubov di la mine. Auzâtu-m-ai oare?// Cu mânie și dor de zavistie,// Ilioana". (pp. 105–106). Sireaca Țară a Moldovei, în ce vremuri de chiu și vai te aflai! De unde se vede că, nu numai în apriga luptă, tinerețea nu face casă bună cu chibzuința și cu prudența.

În această lume de Ev Mediu în veșnică agitație, plină de dușmănii și de prieteșuguri nesigure, epistolierii devin actori, voluntar sau cu de-a sila, pe scena istoriei, jucându-și soarta în cursul peripețiilor împletite în jurul confruntărilor (chiar dacă luptele intestine pentru mărire pot coexista uneori cu deranjamentele intestinale cauzatoare de enterocolite). Fondul sonor al epocii este asigurat de „chiote și focuri și vaiere și șuier, holbură de plânsoare și tropot de armăsari" (p. 70) ce prevestesc „tăișul sabiei și nădușeala morții". Ambițiile, lăcomiile și invidiile se dezlănțuie fără opreliști într-un teritoriu mereu vânzolit de intrigi și de rivalități ce stârnesc umorul, dar frizează și aspecte tragicomice dintr-o țară gata să intre în Zodia Cancerului.

„Nu e nimic mai fascinant decât să privești în puțul timpului și să cauți originile" – așa își începe Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*, capitolul despre proza literaturii medievale. Ovidiu Pecican nu privește în puțul timpului învolburat din Țara Ardealului, ci în fântâna dintre plopi sadoveniană, romanul epistolar *Lumea care n-a fost* probând că „la Ardialu au mai rămas din acei de-i limbă și o vorbă cu noi", cu moldovenii subsemnatului. Păstrând cu stricteță proporțiile de ambele părți, aș putea spune, reluând cunoscuta apreciere călinesciană despre Sadoveanu, că marea izbândă a lui Ovidiu Pecican este în privința limbii. Dacă Ștefan (Lăcustă) s-ar ridica din mormânt și ar vorbi cu noi, am încredințarea că pe noi nu ne-ar pricepe, dar pe el, da.

●● Vasile Spiridon

în absența tatălui



Emanuela Iurkin, **Câinele de bronz**, roman, Editura Cartier, Chișinău, 2018, 94 pag.

La Moscova, în stația de metrou Piața Revoluției, printre statuile din bronz care înfățișează omul sovietic în tot felul de ipostaze, e și un grănicer cu un câine de bronz. Se spune că, de mângâi botul animalului, ai noroc. De această superstiție își amintește o fată a cărei mamă a plecat de-acasă, din Republica Moldova, în capitala Rusiei, la lucru: „Mă gândesc că m-aș transforma într-un câine de bronz. Să vină mama să mă netezească pe îndelete, cu speranță și încredere", mărturisește ea.

Nici de tatăl ei nu mai știe mare lucru. Dar îl așteaptă să (re)vină de undeva, dintr-un sat vecin, în care și-ar fi refăcut viața. Tânăra trăiește *în* și *din* amintirile cu părinții ei (iar amintirea tatălui e cea mai persistentă!); cu morții ei; cu Vâlcu – surogat al prezenței paterne – un iubit care pare ba real, ba inventat.

Protagonista e într-o continuă așteptare: a revenirii tatălui; a reîntâlnirii cu bărbatul iubit; a revederii mamei. Între timp, își consumă viața de zi cu zi: cu meschinăriile ei, cu experiențele limită cărora le e martoră, cu fricile și cu nesiguranțele care îi dospesc în minte. Cu așteptările neîmplinite, întrucât *Câinele de bronz* – romanul de debut al Emanuelei Iurkin – este și o carte a așteptării.

Firul epic al cărții dintr-o asemenea înșiruire de fapte se înnoadă. Secvențele narative sunt dispersate într-un text confesiv despre frământările și despre experiențele (trecute, prezente) ale unei fete crescute de bunici și care – la un moment dat – trebuie să își poarte singură de grijă, în absența tatălui (cea mai apăsătoare absență!), a mamei, a iubitului, a unui sprijin de adult.

Detașarea (de cele mai multe ori jucată) este atitudinea dominantă. De aici senzația de monotonie. Însă există în roman și secvențe în care acesteia i se adaugă violența, cruzimea, ironia și... poezia – combinație reprezentativă pentru scrisul Emanuelei Iurkin.

Aș putea cita – *in extenso* – întregul capitol în care protagonista povestește vizita la tatăl ei, în preajma Crăciunului: „Veranda și următoarea odaie unde ne-ai invitat să intrăm seamănă cu o fabrică de mezeluri. E plină de vase cu carne, slănină și măruntaie. Miroase a sânge și piper negru. Gustos. [...] Strănut de mai multe ori și îți răspund că nu sunt răcită. Gustul metalic din gură se accentuează. Gingia îmi sângerează. Tot carne e. Într-un lighean albastru de plastic stă un cap de porc cu disperarea ultimelor țipete întipărite pe rât. Parcă-i un fel de jubilare. Zâmbetul unui idiot. Zâmbetul din urmă."

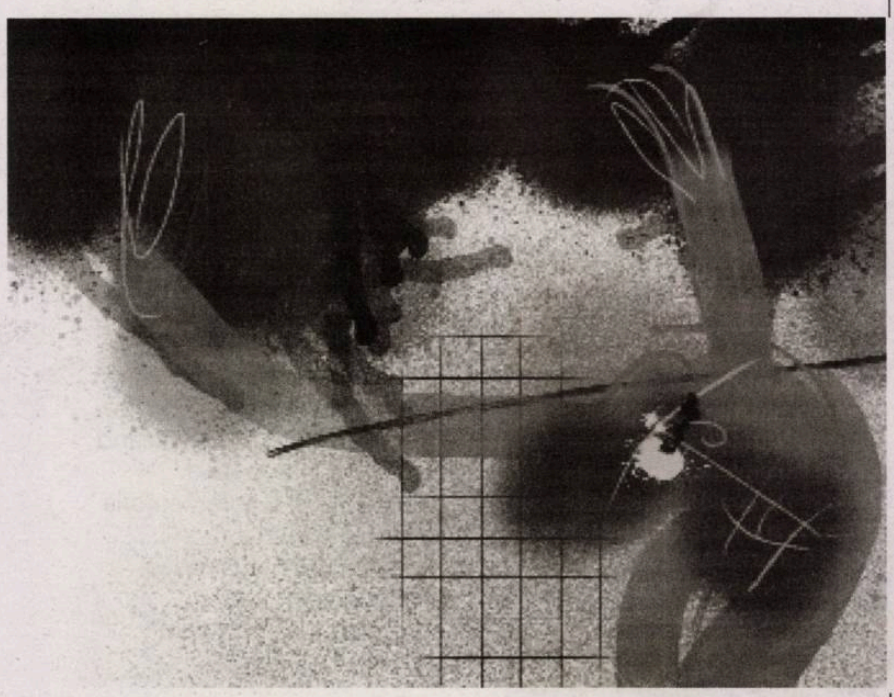
Urmează pasaje cu discuții despre istoria familiei. Și scene de dragoste paternă: „Îți pui mâna pe umărul meu. Mă cuprinzi. Ești aproape autoritar, dar ai vrea să pari simplu și protector. Nu simt nimic. Căldura și euforia ușor forțată sunt din cauza vinului și a sobei. [...] Îți apropii fața de mine și zici că îți semăn leit, cu excepția staturii. Aștepți ca ceilalți să confirme. Mă săruți pe frunte. Lasciv. Vreau să cred că e din cauza alcoolului. Nu simt nimic. Ești proaspăt ras și mă întreb dacă ai făcut-o înainte de a înjunghia porcul sau după. Văd șoricul porcului. Gros și galben ca ceara. Mi-e greață și mi-e poftă de șoric. O gură de vin ca antidot. Altă gură ca anestezic."

Romanul conține propria rețetă, o justificare a opțiunii pentru construcția fragmentată, care nu cred că este în avantajul cărții (cu toată opțiunea pentru autenticism): „Ceea ce ar trebui să unească aceste mărturii fărâmițate și incoerente se află în interiorul meu. Am încercat să le adun pe toate în una și să mi le scot din cap. Mai mult decât de oameni, mi-e frică de cuvinte, de puterea lor. Le-am înșiruit pe toate ca să scap de ele."

Preocuparea scriitoarei pentru perfecțiune stilistică e evidentă. Frazele sunt lucrate excesiv, iar rafinamentul stilistic primează în fața emoției „zguduitoare" despre care vorbesc unele cronici, apărute odată cu publicarea cărții. Într-o oarecare măsură, *Câinele de bronz* rămâne și un exercițiu de narcisism auctorial, executat cu inteligență și fără complexe de debutant, de o scriitoare deja formată.

Cred că viitorul volum al Emanuelei Iurkin va arăta alte fațete ale manierei sale de a scrie. Cum fac două texte dintr-o recentă antologie de proză scurtă: *WU* – povestea unor basarabeni care așteaptă în ghereta roz a unui cizmar „să li se repare ceva", proza fiind, de fapt o fotografie a societății moldovenești pasive, încremenite într-o veșnică așteptare a ceva ieșit din comun. Sau *Maşka*, o narațiune „clasică", foarte bine scrisă, plină de umor și de duioșie, despre legătura de nedesfăcut dintre tatăl povestitoarei și un automobil – „visul împlinit al vieții lui".

●● Ioana Revnic



poezie

Vasile Igna

Desen

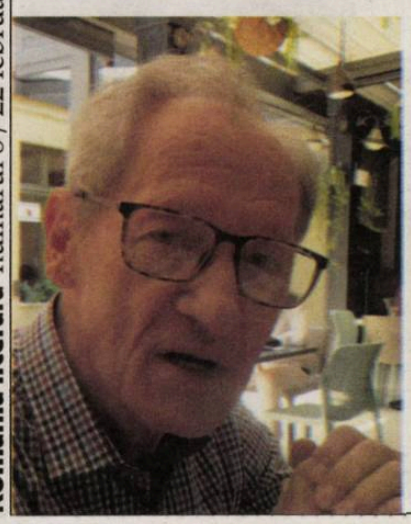
Aici tristețea-i toamnă și toamna iarnă.
Ocupă aceleași odăi neguroase
vagi cuburi, pătrate, elipse pe care
se învârt capitole din cartea cetății
Cea Mare.
Poți s-o răsfoiești ca pe o epopee
în care eroii glumesc între ei,
desenează pe margini scene obscene.
Uneori coboară-n subsoluri
întâmpină moartea cu steaguri de nuntă.
Apoi se înalță pe vârfuri și scutură mărul
dintâi, cu crengile-n nori și cu miezul
mai dulce ca mana de-ambrozie.
Flutură-n vânt cămașa de nuntă a reginelor
cea izvodită în zi, destrămată de apele nopții:
Ite paides Hellénon, înainte, fii ai elenilor!
Picure ceară fierbinte-n urechea sirenelor !
Doar Odysseas cel Nou zugrăvește icoana
Mariei Nefeli, *adunătoarea de nori*,
iubitoare și visătoare ca o premoniție:
fiece vreme cu-a ei Inchiziție.
Și se mulțumește cu o linie tremurată
în care Zeul nu ascunde – nu arată
dar se ferește să spună
de ce alege poteca îngustă și furișul
merge de-a-ndăratelea ori de-a curmezișul.

Dicționar

În apele lui se botează gramaticile
cu siguranță
nu va avea niciodată experiența virginității.
Trei magi îl adoră
steaua lor e o furnică roșie, tremurătoare,
o virgulă desenată cu două tibișire.
Dar coaja realității e subțire-subțire
foșnește precum fauna fosilă a
arhipelagului Gulag
(pești înghețați și tritoni
camarazi și comilitoni)
o poți tăia cu un fir de păr
cu o mustață de motan în călduri
aservit unor legi neprohibitive
ce abia luminează viitorul
verbelor copulative.
Și inima zilei e o tulpină plină de noduri
un clopot de meduză
plutind tremurătoare și confuză
într-un fluviu cu delta lăuză
ce fusese până-n prăsele pătruns
de un râu cu izvorul ascuns
sub podeaua Cămării
de același neam cu sarea grunjoasă a Mării.

Copyright

Ar trebui să consimt că
după încercări repetate
toate loviturile pot fi ratate.
Doar că mai întâi
precum într-o Carte fără de căpătâi
e nevoie să vină lăstunii
în robe cernite, să-și scoată unii
altora ochii,
să cerceteze firul de sânge
cu microscoape miraculoase
ori un pic cam nătânge
să înrudească beteșugul cu anamneza
Exodul cu Geneza.
Și să descopere că un Zeu pitic
(cu nasul mare și un pic peltic)
dar căzut pe gânduri
se furișează printre rânduri
cum s-ar strecura cowboy-i
printre picăturile ploii
cu o umbrelă spartă
adusă de meteorologi la poartă.
Cu cuvintele pe cuvinte călcând
ca un mitropolit de rând.
Și stăpânindu-și cu greu euforia
ar scrie o lege nouă
cu Testamentele amândouă
inversând paragrafele
descopciind toate agrafele
înnebunind tipografele



arestând omonimia
decapitând cezura și armonia.
Apoi să coboare în cotloanele agorei
printre obiditii faunei și ai florei
unde se licitează indulgențele
se deprind reverențele
se iartă păcatele
și hrisoavele își descuie lăcatele
cu cheițe de busuioc și pelin
legate la grumaz cu fir de ibrișin
galben ca fulgul de șofran
căzut mai acum un an
dintr-un nor cu ereditate incertă.
Nimerit din întâmplare sub o copertă.

Rapsodie

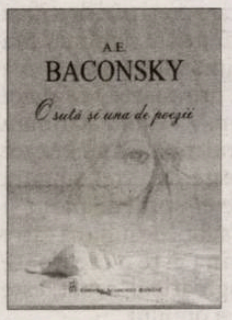
Rămân întregi cuvintele precum
în mijlocul urgiei puntea
ce leagă maluri cu spinări de piatră
ori lemnele cu focul de pe vatră.
Se-aude viscolul vuind în alăute
și duhul lui e fratele de cruce
ce însoțește ode, ditirambi
eroici, ca și freamătul de iambi
cu care Bunul Will struni furtuna
făcând din Caliban și Ariel totuna
doar Ostrovul ferindu-l de urgie.
Tot astfel pe Ahil îl scufundă Hecuba
în unda Styxului, lăsându-i buba
călcâiului întreagă, liturghie
pentru-nvățați și pentru nătărăi :
Din pântec bun se nasc și fiii răi...
Sunt teferi, deci, eroii morți în veac,
ori visul lor e un coșmar la vrac
neînălțat mai sus de firul ierbii
puind în camere igrasioase precum șerbii?
Și-n burta Calului din lemn de Troie
mai pot aheii să respire-n voie
să tragă-n piepturi aer ca să-i țină
până ce Zidul se va dovedi ruină?
O, voi amanți tomnatici, frați ai nopții,
prea fragezi ori pășind în rând cu copții,
copii postumi ai fricii și-ai uitării
ce sprijiniți catargele răbdării
și-nvingeți fără luptă, celuind sirene!
Vorbește, oare,-n limbi acela care
orbecăind printre cuvintele precare
închipuie Mirande ori Helene
și încurcă graiuri frânce și elene
precum Tiresias cosița Herei
cu sânul plin de miere al Himerei?

Somn

De unde venea vocea aceea
ca a miresei din Cana Galilea
când a auzit porunca și vestea:
„Umpleți cu apă vasele-acestea!"?
Și din ce parte
abia zămislită a trupului ei
s-a ivit mâna cea nouă, a treia,
precum a Maicii Tricheroussa
de la Athos ori poate din Brussa
alinând chinul
ciungului Ioan Damaschinul?
Să fi rămas vorbele ei lehuze
de la evanghelii apocrife, confuze,
însămânțându-se între ele
(unele vérgine, altele grele)
amestecându-și moștenirea cu fața
precum noaptea cu dimineața?
– Pentru toate garantasem cu viața.

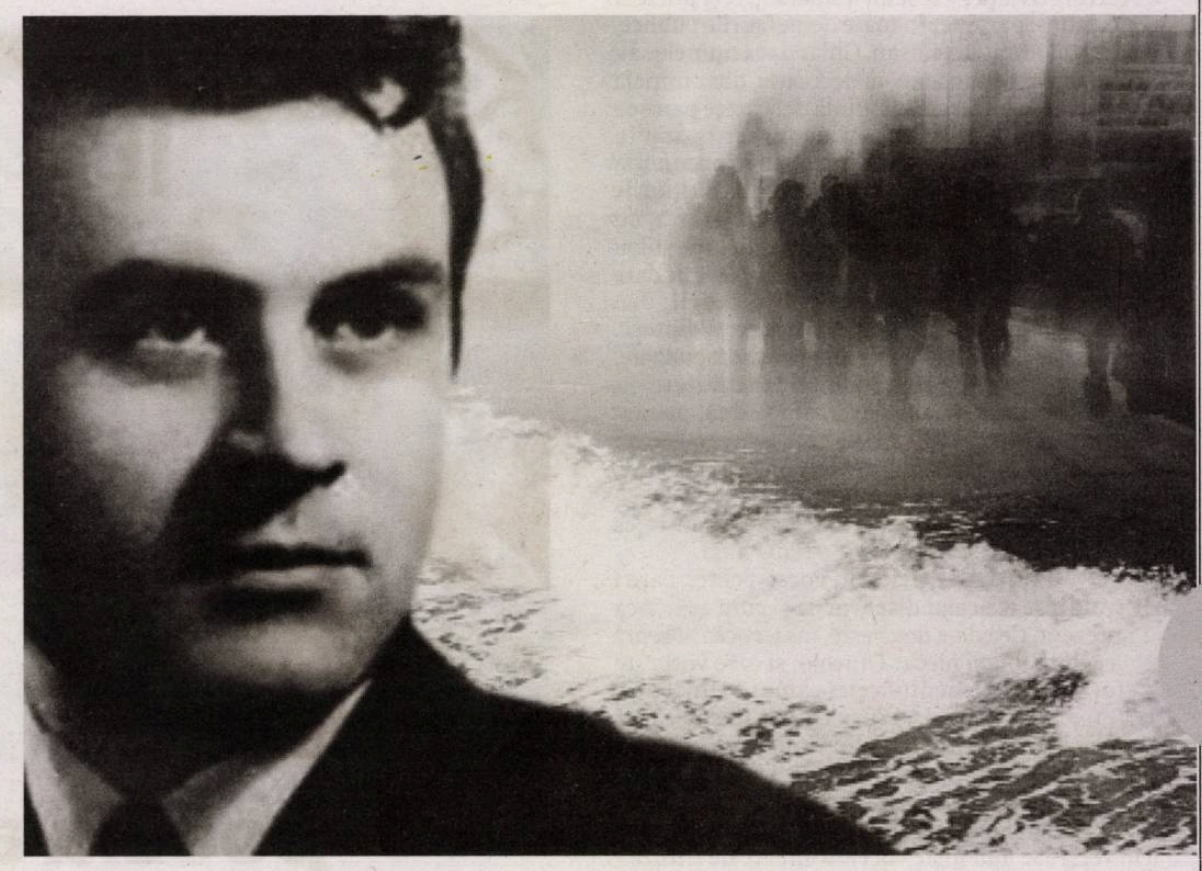
Risipită e acum în întunecime
lacrimae rerum, precum galaxiile
semănând cu bob de lumină pustiile?

Poate că nu era cu totul necuminte
nici hoață de cuvinte
dar că-i fusese greu să-și recunoască fapta
și folosise mâna a treia, dreapta,
ca să primenească așternutul
în care dormeau sfârșitul și începutul
și-i era foarte frică
de trupul lor cu miros de urzică. ●



A.E. Baconsky, **O sută şi una de poezii**, antologie şi prefaţă de Diana Câmpan, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2016, 224 pag.

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**



tânărul A.E. Baconsky

Nu a fost uşoară, probabil, la antologia *O sută şi una de poezii* purtând semnătura lui A.E. Baconsky, chiar operaţiunea de antologare. Diana Câmpan trebuia să marcheze, prin ea, evoluţia poetului, desprinderea sa de realismul socialist, remarcată de critică în epocă şi mai târziu. Aceasta a implicat selectarea unor poezii mai convenţionale, pentru a fi puse în comparaţie şi în opoziţie cu cele originale. Volumul de faţă nu cuprinde aşadar cele mai valoroase o sută şi una de poezii ale lui Baconsky, ci pe cele mai reprezentative pentru diferitele faze ale liricii sale. Criteriul valoric a fost „amortizat" cu unul de istorie literară şi, mai larg, socio-culturală. Se poate face analiză, după cum vom vedea, pe chiar evoluţia poetului din anii 1950. În al doilea rând, în alegerea textelor din faza realist-socialistă, nu se putea merge prea departe, adică prea jos, spre poeziile cele mai modeste, apăsat-propagandistice ale autorului. Antologia e un act de punere în valoare, nu unul al demistificării şi arătării cu degetul. Aici, dimpotrivă, antologatoarea a aplicat un criteriu simili-estetic tocmai producţiei de stoc realist-socialist. Din poeziile „pe linie" ale lui Baconsky, ea le-a ales nu pe cele mai rele, ci pe cele mai bune.

Riscul acestei selecţii, în interiorul primei faze, este însă că ea estompează tocmai desprinderea poetului de tinereţea sa angajată ideologic. Se înţelege mai greu, în cazul unui cititor neprevenit, de ce a ţinut Baconsky, într-un celebru gest public din 1956, să-şi ofere retoric producţia poetică lui Beniuc, delimitându-se de ea pentru a se salva ca scriitor. Antologia ar fi trebuit să conţină măcar două-trei texte pur propagandistice ale lui Baconsky, pentru a se face diferenţa de celelalte selectate (mai puţin compromiţătoare) şi a se redesena, pentru lectorul de azi, profilul realist-socialist al tinereţii autorului. Fiindcă antologia nu ilustrează şi nivelul primar al ideologizării poetului, îmi va fi ceva mai greu să explic evoluţia lui, perceptibilă totuşi chiar în prima fază: de la „artă" angajată la artă fără ghilimele; de la o reprezentare convenţională a patriei şi a colectivităţii la una personală şi ca subiect, şi ca obiect; în fine, de la regimul lui „da", spus cu entuziasm comunist, la acela al unui „nu" înconjurat de dubii şi angoase. Este aproape pasionant să urmăreşti felul în care Baconsky devine un poet adevărat, chiar în perioada în care poezia era o anexă şi o vitrină a politicii oficiale.

De realismul socialist inept, cu un „surd mârâit la săgeata Ideii", cum ar spune Ion Barbu, ţin rima „jucăuşă", ritmul „săltăreţ", tonul sfătos cu care se oferă banalităţi şi spaima poetului de a vorbi despre sine însuşi. Poetul realist-socialist spune „eu" numai pentru a renunţa imediat la persoana I singular şi a se pune la dispoziţia unui „noi" al colectivităţii. Situaţiile lirice devin atât de stridente (e totuşi o incompatibilitate între genul liric şi persoana întâi plural), încât textul ia cele mai bizare forme. Dar la Baconsky e şi altceva. În *Artă poetică*, din 1954, o strofă îl învaţă pe un fals „maestru" următoarele: „Sunt printre noi şi unii ce-s cărunţi/ Şi tot colindă să înveţe-a scrie -/ Ei cu toiagul încercând prin munţi/ Iscară câteodată apa vie". Strofa şi poezia în întregime nu prezintă „probleme" în ordine ideologică, cu o singură excepţie: obscuritatea. Parabola chinuită a tânărului Baconsky cu cărunţii din munţi poate însemna orice; poate că numai el va fi înţeles-o. Important este că poeziei lui începe să-i lipsească limpiditatea, directitatea şi unilateralitatea „mesajului". Prima linie de ruptură a poetului oficial de oficialitate se va face din punctele acestea ermetice, din versuri şi strofe (pentru poezii întregi încă nu e momentul) care scapă înţelegerii imediate şi utilizării pe directiva partinică.

În mai multe poezii selectate în antologie, se dă un fel de luptă interioară, făcută transparentă de poetul care se are în vedere ca protagonist. Baconsky nu e numai poetul ce scrie versurile pe care le citim; el e şi poetul *din* versurile respective, predispus la emfază şi la o gesticulaţie de liric acreditat. Ce i se întâmplă acestui Poet din poezie este exemplar sau ar trebui să fie recunoscut ca atare. Autorul înscenează, în câteva texte, oscilaţiile Poetului în diferitele lui experienţe. Şi, chiar dacă traiectoria lui urmează cursul ideologic (de la întunericul inter- şi antebelic la lumina socialistă), înfăţişarea procesului presupune rememorarea „strămoşilor", a „vârstelor", a „drumurilor", a unui trecut pe care Baconsky îl recuperează fragmentar, dar recurent, uneori „uitând" să-l mai condamne. În *Fluxul memoriei*, din 1957, secvenţa a cincea debutează prin nişte versuri destul de comice: „Ard gândurile-n febra acestor amintiri,/ Şi-n piept acum zvâcneşte-o vârstă nouă./ Stau ca un paratrăsnet pe marile clădiri,/ Spre fulgerele nopţii cu braţele-amândouă". După ce ne amuzăm de zvâcnitoarea „vârstă nouă", vom observa că toate celelalte secvenţe ale poemului readuc din memorie sau din imaginaţie un trecut de care poetul se desparte, dar cu jumătate de gură. A doua formă de disidenţă lirică a lui Baconsky în realismul socialist constă în această recuperare subtilă a trecutului, în rama unei retorici liniştitoare pentru foruri. Printre lozinci rimate şi ritmate şi imagini ridicole precum cea cu Poetul stând „ca un paratrăsnet pe marile clădiri", trecutul „strămoşilor", al pădurilor „de la miazănoapte", al ruralului dinaintea oraşelor „clocotitoare" apare consistent în versurile autorului, extrem de abil în a pune o ramă „nouă" tabloului său, pentru a face dovada că nu s-a îndepărtat de linia trasată.

A treia modalitate prin care poetul îşi salvează poezia (încă din anii 1950, înaintea debuturilor editoriale ale foarte tinerilor „şaizecişti") le include pe celelalte două, devenind însăşi forma lor de expresie. Înscenând confruntări şi deliberări ale Poetului-protagonist, urmărindu-i de la distanţă, dar şi de aproape avatararile, Baconsky suprimă tot mai frecvent diferenţa celor două funcţii, de autor şi de personaj. Insistenţa cu care descrie amintirile şi proiecţiile protagonistului, acuitatea pe care o dă percepţiilor acestui personaj, abundenţa de detalii oferite pe fiecare segment al biografiei desfăşurate până în prezent tind să elimine distanţa şi diferenţa dintre autorul de poezie şi autorul de poezie din lirica celui dintâi. În acest fel, prin înscenare şi un complicat joc de roluri, Baconsky reabilitează lirismul. Cenzorul vigilent va urmări meandrele şi capriciile memoriei poetului din versurile aparent „fără probleme", fiind purtat de un flux rememorativ care de fapt este al autorului, nu al protagonistului descris de el. Comparaţia între versurile literalmente realist-socialiste, penibile, şi cele în care Baconsky, „dereglând" poemul şi amestecând funcţiile, va scrie altceva decât ce se aşteaptă de la un poet oficial este edificatoare. Să vedem un exemplu de „lirică" tipică pentru anii 1950, din *Ţinuturile primăverii pier* (1956): „Să mergem la prăşit a doua oară/ Şi-n miezul verii să pornim a treia.../ Acum amiaza liniştea-şi pogoară./ Ce bine-i după-masă, când răsfoieşti *Scânteia*". Şi iată începutul unui „pastel", *Valurile şi noaptea* (1957): „Pătrunde-n mine marea ca-ntr-un liman deschis/ şi valuri după valuri aduce de departe -/ Să nu mai dorm, să umblu, să rătăcesc, mi-am zis,/ Deşi e întuneric. La ţărm meduze moarte/ Sclipesc fosforescente - şi iar îmi vin în gând/ Coliba zburătoare şi viscolul din iarnă,/ Pădurile-ngrozite pe care, hohotind,/ Le străbăteam - uitarea nu poate să se-aştearnă,/ Nu poate să dizolve puţin câte puţin.../ Port azi această noapte în ochi şi-mi pare bine/ Că valurile care vin şi vin/ Din larg, îşi lasă viaţa şi umbra peste mine".

Cenzorul vigilent va urmări meandrele şi capriciile memoriei poetului din versurile aparent „fără probleme", fiind purtat de un flux rememorativ care de fapt este al autorului, nu al protagonistului descris de el.

Versurile acestea nu sunt extraordinare, dar ele îl anunţă pe poetul atât de personal de mai târziu; şi sunt, în mod evident, altceva decât lectura „Scânteii" după prăşit... Încă tânărul Baconsky (avea puţin peste 30 de ani la data acestor secvenţe poetice) îşi insinuează, apoi îşi instalează eul liric în centrul unei poezii care îşi câştigă autonomia, anunţând reforma artistică a generaţiei 1960 şi fiind un precursor al acesteia. ●

Ana Blandiana, **Variaţiuni pe o temă dată**, Editura Humanitas, Bucureşti, 2018, 123 pag.

poezia absenței și a nedespărțirii

• **răzvan voncu**

E dificil să comentezi şi să evaluezi în termeni estetici o operă literară a cărei miză nu este necesarmente cea de a întruni sufragiile criticii de întâmpinare. Chiar dacă nimeni nu mai crede astăzi în basmul literaturii scrise „pentru sine" (căci, altminteri, ce sens ar mai avea publicarea?), este limpede că anumite creaţii nu pornesc din imboldul de a „face literatură", ci dintr-o necesitate lăuntrică de alt ordin. Marin Sorescu, de pildă, descriindu-şi lucid sfârşitul în volumul *Puntea*, oricât de clară este convingerea că avem de-a face cu o mare poezie, nu va fi niciodată comentat în termenii în care glosăm pe marginea altor creaţii creaţii ale sale, ca *Descântoteca* sau *La lilieci*. Formele evidente de *hemografie* (ca să utilizez vocabula lui Nichita Stănescu), de scriere cu materia propriei şi nemijlocitei suferinţe, nu se lasă lesne descuiate – n-are rost să ne facem iluzii – cu cheile universale cu care pătrundem în arcanele unei ficţiuni oarecare.

Din această categorie de scrieri face parte şi recentul volum al Anei Blandiana, intitulat *Variaţiuni pe o temă dată*. Textele care îl alcătuiesc sublimează poetic suferinţa despărţirii scriitoarei de cel care o viaţă i-a fost nu numai soţ, ci şi prieten, confident şi partener în toate demersurile publice, regretatul Romulus Rusan. Chiar dacă numele său nu apare nicăieri (găsim, în dedicaţie, doar iniţiala R), cineva înzestrat cu o minimă delicateţe percepe imediat caracterul extra-ordinar al cărţii, atât în bibliografia Anei Blandiana, cât şi în producţia editorială curentă. Titlul de pe copertă şi titlurile poeziilor sunt tipărite cu litere de mână, cu scrisul poetei, în culoarea albastră a cernelii de stilou (semn al *intimităţii* conţinute), iar obişnuitele date biografice şi repere critice (obligatorii, din raţiuni comerciale, într-un volum comun) lipsesc. Cu multă discreţie şi fără nici un strop de impudoare, suntem părtaşii unui moment de intimitate, în pofida faptului că, aşa cum vom vedea, poezia cuprinsă între copertele acestei cărţi universalizează suferinţa individuală, transgresând limitele personale, ca şi pe cele de timp sau de spaţiu.

Sunt două voci care se întretaie şi se întreţes în poeziile din *Variaţiuni pe o temă dată*.

Prima este, evident, vocea poetei, care i se adresează celui dispărut ca şi cum ar fi încă prezent. Cea de-a doua este, însă, *vocea absentă* a celui iubit şi plecat Dincolo, şi care vorbeşte tot prin intermediul celei rămase Dincoace. Versul nici măcar nu încearcă să desluşească sensurile enunţurilor celor două voci, ci doar semnalează existenţa lor împletită. Lirismul – unul de esenţă tare, trebuie spus – derivă din blândeţea cu care Ana Blandiana supune suferinţa, punându-o în vers: „Se aud nişte voci estompate de frunze./ E minunat că nu înţeleg ce spun./ Ştiu doar că există/ Şi poate chiar comunică între ele,/ în timp ce vocea mea indescifrabilă/ îi bucură pe cei ce-o ascultă,/ deşi n-o înţeleg;/ în timp ce tu însuţi poate vorbeşti/ fără ca noi să ne dăm seama,/ fără să speri că te va auzi cineva/ pe acest tărâm de sunete paralele/ şi de bucurii care nu au nevoie unele de altele". Substituţia absenţei evidente cu o prezenţă deziderală – realizată nu o dată, pe parcursul acestor meditaţii poetice – este posibilă datorită miracolului comuniunii pe care o realizează iubirea: „Doar tu erai *eu*./ Doar tu renunţai la plural,/ La multiplul din noi,/ Doar tu ştiai să construieşti o singurătate/ în care puteam încăpea amândoi".

Ceea ce emoţionează îndeosebi, la lectura acestor texte, este simplitatea cu care Ana Blandiana îşi descrie stările complexe pe care i le provoacă nedespărţirea metafizică de cel plecat Dincolo. Poeta nu lăcrimează, nu se lamentează şi, de fapt, nici măcar nu se exteriorizează. Textele sunt transcrieri albe ale unui dialog interior şi, mai ales, ale unei călătorii iniţiatice, de la absenţa fizică la prezenţa metafizică, în care moartea este doar o treaptă sau o poartă: „Abia cu moartea începe totul./ Doar că nu ştim ce,/ Şi preferăm să confundăm/ Taina cu neantul./ Numai când cineva drag,/ Poate o parte din tine,/ Calcă linia despărţitoare,/ Totul se luminează/ Pe durata unui fulger/ Şi vezi cât de lungă e calea/ Care începe acolo./ Atât de lungă încât/ Nu vezi unde duce/ Dar nici nu contează/ Decât că începe din nou". Nu e nimic emfatic şi nici dogmatic în aceste versuri lapidare, care sintetizează cu admirabilă brevilocvenţă o întreagă teologie creştină a morţii: „Nimic nu e static,/ Moartea nu e cum pare/ O încremenire, un stop./ Dispariţia de aici este o apariţie/ în alt loc, în alt scop./ Mereu în mişcare,/ Existenţa şi nonexistenţa/ Se încopciază/ Din mers/ Şi eşti împins ca pe un plan înclinat/ În celălalt univers/ unde nu te opreşti/ În faţa uşilor împărăteşti/ Ci aluneci, aluneci tot mai departe/ Şi tot mai mirat".

Există şi alte modalităţi pe care poeta le încearcă, pentru a transgresa frontiera dintre Aici şi Dincolo.

Una dintre ele este poezia de notaţie neutră, rememorativă, a unor momente din existenţa comună, care, readuse în memorie sub forma unui text, prin suprimarea barierei temporale trecut-prezent, capătă alte înţelesuri: „Dacă am avea ca pe vremuri microfoane prin casă,/ ascultătorii m-ar considera, cu siguranţă, nebună, în/ timp ce m-ar înregistra vorbind cu tine despre tot felul/ de lucruri, cerându-ţi părerea, povestindu-ţi întâm-/plări, spunându-ţi *te iubesc*, aşa, la prezent, şi *noapte/ bună* înainte de a stinge lumina.// Sau dacă unii dintre ei ar fi noi în post şi n-ar fi/ aflat că tu ai plecat, faptul că nu îmi răspunzi li s-ar/ părea suspect şi ar bănui că pauzele din conversaţie/ sunt înlocuite prin semne pentru ca ei să nu poată/ înţelege".

> **Însă, *vocea absentă* a celui iubit şi plecat Dincolo vorbeşte tot prin intermediul celei rămase Dincoace.**

O alta este poezia cu formă fixă, în care reapare, ca un splendid ecou de odinioară, *blagianismul* din poezia de debut a Anei Blandiana. Iată-l, de pildă, într-o tulburătoare elegie: „Se leagănă, leagănă sfintele/ Sunete-abia melodii,/ Ritmic respiră cuvintele/ Golul uitării de-a fi.// O linişte care se clatină/ Tăiată savant în felii/ Ale memoriei din datină/ Pe care alunecă vii// Cuvinte orfane de mult/ Citându-şi părinţii stafii –/ Mă simt ascultându-le adult/ Printre străbunii copii". Sau, de ce nu?, în acest sonet în care tema morţii se preschimbă în tema iubirii, care la rândul ei se transformă neştiut, din iubire lumească, iubire divină: „Lumină pe lumină nu se vede,/ Fac semne-n strălucire şi revin,/ Dar razele împrăştie deasupra lor monede/ Ce mituiesc cu soarele peşin.// Ochii

Impresionează şi emoţionează deopotrivă capacitatea poetei de a-şi privi în faţă suferinţa, de a se juca sobru, chiar grav (spre a nu se lăsa înfrântă), de nu se împodobi. Poezia din *Variaţiuni pe o temă dată* este o chintesenţă a mitologiei ei personale şi, în acelaşi timp, o transcriere sobră a unei experienţe metafizice. Poeta se apără de golul pe care destinul l-a creat în viaţa ei cu „arma" care este însăşi *qualia* fiinţei sale: poezia. Îşi pune, deci, durerea în vers nu pentru că versul în sine ar fi mângâietor, ci pentru că el o leagă, prin cuvinte şi mai ales prin Cuvânt, de Mângâietor. Implicit, de cel dispărut, care redevine, prin redempţiunea promisă de iubirea divină, prezent.

Cred că, în ochii multora, judecata de valoare asupra unei asemenea cărţi ar trece drept o impietate. Totuşi, nu mă pot opri să nu remarc profunzimea şi profunzimile poetice ale *Variaţiuni*-lor..., volum care va ocupa pentru totdeauna o poziţie aparte în opera Anei Blandiana. Într-un anume sens, cea de contrapunct al restului creaţiei, din care se alimentează, dar pe care o ridică pe altă treaptă. Pentru că, simt nevoia să subliniez, sunt puţini poeţi români care să fi privit moartea în ochi cu brava candoare a Anei Blandiana. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

pragul umilinței

există un prag al suferinţei sub care viaţa nu mai merită să fie trăită? Întrebarea pare picată din cer, mai ales acum, într-o epocă din al cărei repertoriu de emoţii suferinţa e izgonită sub motiv că ar fi o temă stînjenitoare. S-o formulez în alt fel: există o treaptă a umilinţei din care, dacă ai păşit, moartea te poate scăpa precum o veritabilă eliberare?

De asemenea nuanţe s-a izbit Ion Moraru în cei nouă ani de supliciu în lagărele ruseşti. Născut într-un sat de lîngă Bălţi, din Basarabia, Ion Moraru a fost arestat la 18 ani (în 1947), sub învinuirea de a fi făcut parte dintr-un grup de rezistenţă anticomunistă, „Sabia Dreptăţii". A trecut prin puşcăriile din Chişinău, Odessa, Moscova şi Ruzaevka, pentru ca apoi, silit a pune umărul la bunăstarea poporului eliberator, să intre în şiragul macabru de lagăre de muncă: Karaganda, Dubrovka, Maikaduk, Ekibastus, Spassk, Aktas. Simpla pronunţie a acestor nume fistichii te încarcă cu o stare de înfiorată teroare.

Înainte de a fi arestat, Ion Moraru, ca o pregătire în vederea pelerinajului iniţiatic prin Gulag, s-a înfruptat din tainul foamei din 1946, cînd basarabenii, după ce au terminat proviziile de cereale, au trecut la fierberea scoarţelor de copaci, iar cînd pomii din apropiere au dispărut, au mistuit pisici, cîini sau alte dobitoace. Cînd pînă şi animalele domestice au dispărut, au trecut la acte de canibalism.

Trimis de părinţi la Cernăuţi spre a găsi ceva de mîncare, tînărul dă peste priveliştea unei uriaşe gropi, plină cu borhot de sfeclă de zahăr (*jom* în limba locului), deversat de la fabrica de zahăr din apropiere. „Panorama pe care am văzut-o acolo e imposibil s-o descrie cineva, oricît de iscusită i-ar fi pana. Plîngeau şi pietrele de mila sărmanilor oameni care foiau în *jom* ca viermii în rană. Oamenii se vîrau în *jom* pînă la brîu, îl dădeau la o parte pe cel de deasupra, lua care cît putea, apoi îşi scotea «dobînda» la mal. Unii coceau turtele pînă se rumeneau, iar alţii le opăreau, nereuşind, cu mîinile tremurînde, să le ducă la gură. După ce mîncau lacom, mulţi se îngălbeneau la faţă, începeau să vomite, se zvîrcoleau în agonie, ca mai apoi să treacă în lumea celor drepţi. În groapă puteai să vezi nenumărate cadavre, unele fiind deja în putrefacţie, acoperite de roiuri de muşte, dar mulţimea parcă nici nu le observa. (p. 66)".

Din pasaje de truculenţa acestora e alcătuit firul narativ al cărţii. „Fir narativ" e un biet eufemism, sec ca un plasture aşezat pe orbita unui ochi scos. În anchetă, ruşii îi zdrobesc degetele în uşorul uşii şi îi sparg fălcile pînă la a nu mai putea înghiţi mîncarea. De la Odessa la Moscova e transportat într-un vagon-dubă cu trei etaje, în care deţinuţii sunt îngrămădiţi ca scrumbiile: „Era extrem de complicat să-ţi faci nevoile. Bătrînii nu rezistau, se udau în pantaloni. Era un miros greu, apăsător. Vecinii îi înjurau şi chiar îi băteau pe bieţii oameni." (p. 152).

În închisori, Moraru trece prin furcile foamei, frigului şi diareei. Odată e salvat *in extremis* de o doctoriţă cu înfăţişare kazahă. Deţinuţii sunt fie distrofici, fie atinşi de boli contagioase, fie pur şi simplu muribunzi. În fiecare lagăr prin care trece (asta însemnînd abataj de mină în subsol sau carieră de piatră la suprafaţă), o groapă comună stă deschisă spre a-i găzdui pe cei care, atingînd pragul de umilinţă sub care viaţa nu mai merită să fie trăită, primesc moartea ca pe o binecuvîntare.

Accidentele absurde se ţin lanţ: doi deţinuţi bătrîni alunecă pe gheaţă, părăsind plutonul, drept care sunt împuşcaţi pe loc sub bănuiala de evadare. Un altul, atins de pudoarea de a-şi face nevoile în mijlocul ocnaşilor, iese din rînd: e împuşcat cu pantalonii în vine. Un altul reuşeşte să evadeze pentru scurt timp: e adus cu beregata sfîşiată de cîinii-lup şi lăsat să zacă trei zile în curtea lagărului. Altuia, aflat în remorca unui camion care se zîgîlţîia bezmetic pe drumurile desfundate, îi intră în fund un cui care se desprinsese din podeaua remorcii. Deţinutul sare în sus de durere, iar soldaţii, interpretînd gestul ca pe o tentativă de evadare, îl execută prompt. Un gardian sadic îşi foloseşte cîinele de pază spre a-i umili pe deţinuţi, care sunt siliţi să stea drepţi în timp ce cîinele, Şustrik pe nume, urinează pe ei. Cu femeile, potaia se poartă şi mai galant: „După ce le pişa, imita coitul cîinesc. Femeia pătimită se simţea nespus de ofensată, dar era nevoită să rabde ca să nu atragă supărarea stăpînului." (p. 220) Deznodămîntul nu va întîrzia: într-o dimineaţă, capul şi pielea lui Şustrik sunt găsite lîngă baracă. Pragul de umilinţă fusese atins, moartea îşi cerea drepturile, iar deţinuţii dovediseră că au demnitate, răzbunîndu-se pe animal. Percheziţia nu va da nici un rezultat, făptaşii nefiind prinşi.

Ion Moraru, **Pustiirea. Treptele infernului. Fata cu miros de busuioc**, Editura Nicodim Caligraful, Putna, 2018, 456 pag.

turnătorii mişună ca şobolanii, iar încleştarea dintre ei şi deţinuţi e tăcută, dar tenace. Un sicofant e legat de un drug gros şi aruncat în joagărul de tocat lemne. Altul e omorît de destin, fiind strivit de un bolovan care se rostogoleşte peste el. Cînd incidentele lipsesc, izbucnesc conflictele între deţinuţi şi supraveghetori. Ion Moraru este lovit de un paznic fiindcă ducea pe umeri un bolovan prea mic. Ripostează impulsiv, declanşînd furia pazniculuI, care l-ar fi omorît dacă un rus, Vasile Terehov, nu i-ar fi sărit în ajutor: „Vasile a înşfăcat o piatră de jos şi l-a lovit de cîteva ori de i-a făcut faţa şniţel. Sîngele îi curgea pe barbă şi pe gît." (p. 240). Represaliile nu întîrzie, cei doi fiind vîrîţi în carceră, unde frigul îi aduce aproape de pragul scrîntelii: „În prima noapte am crezut că voi înnebuni de frig." (p. 243). Moraru nu înnebuneşte, dar îşi jură că nu va uita spre a povesti într-o zi totul, promisiune pe care o vezi împlinită în chiar paginile volumului de faţă. O deţinută, fostă actriţă în libertate, este legată cu părul de clanţa uşii, este dezbrăcată şi înţepată cu un obiect ascuţit în diferite părţi ale trupului. Cînd leşină, rămîne spînzurată cu părul de clanţă, rupîndu-şi pielea capului.

Atmosfera e de infern cu vagi accente de comedie lugubră. Un deţinut, martor al lui Yehova, le ţine predici spre a-i convinge că totul a fost prevăzut în Sfînta Scriptură, prin urmare URSS nu există întrucît nu a fost pomenită în prorociri, şi că lumea aceasta, condusă de Satana, va dispărea negreşit, numai că pînă atunci greutăţile prin care trec sunt floare la ureche faţă de cele care vor veni. La aşa profeţie, aşa stare de spirit, întemniţaţii zbătîndu-se într-o disperare neagră.

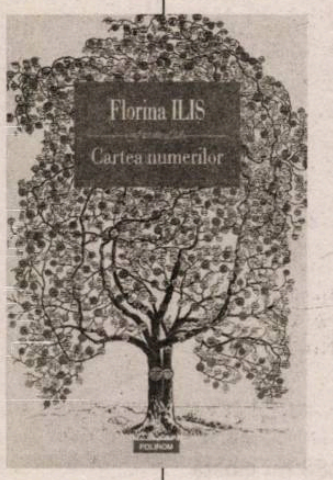
Ca pragul de suferinţă sub care viaţa nu mai merită să fie trăită să fie atins, Moraru, alături de alţi opt camarazi, e îngropat în mină în urma surpării peretelui de galerie. Vor sta trei zile prinşi în subteran, aşteptînd un ajutor care va veni într-un moment cînd toţi îşi pierduseră speranţa. Şi atunci Moraru intuieşte cînd anume viaţa nu mai merită să fie trăită: atunci cînd pierzi cele trei virtuţi teologale. Cînd nu mai poţi iubi, cînd nu mai speri şi cînd nu mai crezi în numenul divin, pragul suferinţei sub care viaţa nu se mai cuvine a fi trăită este atins.

şansa lui Ion Moraru e că nu a atins acest prag, de unde şi puterea de a scăpa teafăr dintr-o cavalcadă de peripeţii pe care le citeşti crispat, ca şi cum ai asista la o derulare amănunţită a tablourilor lui Bosch, atîta doar că atrocităţile descrise de Moraru l-ar fi făcut pe pictorul flamand să se ruşineze de blîndeţea propriilor tablouri. E atîta revărsare de ură, cruzime şi sălbăticie încît lectura cărţii se preschimbă într-o probă de rezistenţă la traumă. La sfîrşit te îndoieşti că istoria are vreo noimă şi că o judecată implicită îi călăuzeşte desfăşurarea. De ce a trebuit Ion Moraru, alături de zeci de mii de basarabeni, să trăiască deportarea, închisoarea şi regimul de muncă silnică? E drept, cazul lui e din categoria celor demne, fiindcă autorul nu a cedat, păstrîndu-şi demnitatea: nu a fost turnător, colaborator sau activist.

Ion Moraru scrie fluent, făcînd uz de expresii de dialect local şi de multe cuvinte ruseşti. Nu e scutit de duioşia patetică ce defineşte în chip ancestral sufletul basarabean, dar are destul discernămînt spre a nu o lăsa să scape din frîu. De aceea, Ion Moraru e un evocator plastic, descriind în detaliu episoade, dialoguri şi personaje. Impresia finală e de catastrofă căreia nici o despăgubire nu-i poate alina accentele crunte. ●

fototeca
României literare

Ștefan Bănulescu, Cezar Baltag, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu, Matei Călinescu. Foto: Ion Cucu



Cristian Pătrăşconiu: Vreau, mai întâi, să vă întreb cât este de important tenisul de câmp pentru cineva care scrie roman? Pentru dumneavoastră, în cazul de faţă.

Florina Ilis: Ce întrebare neobişnuită! (*râde*) Nu ştiu dacă este foarte important... Mie îmi place, într-adevăr, să joc tenis de câmp. Este un sport frumos, pentru că este nevoie să îl practici împreună cu cineva. De fapt, îmi plac sporturile „în echipă" sau, cum este cazul tenisului şi al şahului, sporturile „dialogului". Nu mă amuză să fac sport singură, dar împreună cu cineva, fie într-o echipă (eu am jucat handbal), fie „în dialog şi confruntare directă" e mai interesant. Probabil că şi cărţile, dacă ar fi să legăm cumva ideea de sport de literatură, sunt modalităţi de dialog, forme de comunicare şi, de ce nu, de *confruntare sportivă*...

Cum aţi învăţat, în raport cu scriitura dumneavoastră literară, rolul, rostul punctului? Primele romane ale dumneavoastră nu prea abundă în privinţa acestui semn de punctuaţie...

Da, este adevărat. Este o opţiune asumată. În primele trei romane (*Coborârea de pe cruce, Chemarea lui Matei* şi *Cruciada copiilor*), nu am folosit punctul decât la sfârşit. Sigur că felul în care e construită fraza permite acea pauză de care este nevoie la lectură şi pe care, în mod firesc, ortografic, o dă punctul. Eu am transferat acest rol al punctului la nivel semantic. Cred că ideea de a nu pune punct este legată, la începutul scrisului meu, de faptul că îmi închipuiam cumva scrisul ca o respirare. Ca viaţa... Adică fără un punct propriu-zis. Decât, poate, la final. În special, în romanul *Cruciada copiilor*, acest fel de a evolua al acţiunii este legat de curgerea evenimentelor, a vieţii înseşi... *Cruciada copiilor* se încheie cu o ceremonie de înmormântare şi abia acolo, într-adevăr, am pus punct acestei naraţiuni care începe în gara din Cluj şi care se încheie în zona pieţei centrale a oraşului, printr-o ceremonie funerară. După aceea, în cărţile care au venit, am întrebuinţat şi punctul, ca să nu creadă cititorii că aş fi lipsit de la oră de gramatică, atunci când am învăţat la şcoala primară punctuaţia...

De ce duminica este, pentru dumneavoastră, ziua ideală pentru a scrie literatură?

Duminica este, într-adevăr, ziua ideală pentru scris. Pe de o parte, pentru că simt, aşa, un fel de linişte în aer...

Tihnă, cum se spune des în Ardeal. Un cuvânt foarte frumos „tihnă"...

Da, exact. Tihna zilei de duminică. E multă linişte duminica, eu scriu foarte devreme, dimineaţa, lumea probabil că încă se odihneşte. M-am obişnuit să mă trezesc foarte devreme. Încep să scriu de la ora 7 până către amiază. Uneori iau o scurtă pauză, iar, în perioadele de vacanţă, mai ales, lucrez şi după-masa.

Să subînţeleg că dumneavoastră credeţi, pentru literatură, în virtuţile unui scris matinal decât ale unuia nocturn?

Nu ştiu. Aşa m-am disciplinat, pur şi simplu. Cred că este cel mai bine şi eficient pentru mine. Având, de fapt, foarte puţin timp la dispoziţie pentru scris, mi-am impus un soi de disciplină în care să lucrez dimineaţa. Pe de altă parte, mi-am dat seama, mai ales în perioada în care am scris *Cartea numerilor*, că lucrurile rămase pe pagină cu o zi înainte, noaptea, fără să conştientizez, urmau un fel de proces de limpezire. Dimineaţa îmi venea foarte uşor să scriu, de parcă m-aş fi gândit sistematic la ce urmează să se întâmple în carte. Cred că există, totuşi, şi o gândire interioară, nocturnă, care lucrează şi funcţionează adesea fără ca noi să o putem conştientiza. Altfel, nu îmi închipui de ce dimineaţa scriu relativ uşor. Uneori îmi rămân, aşa, ca nişte resturi din vis şi când mă aşez să scriu am impresia că ştiu cu mare precizie unde va merge naraţiunea.

Dar chiar scrieţi uşor?

Da, destul de uşor. Poate că aceasta vine şi din disciplina de care vorbeam. Scriu relativ uşor în momentul în care am o idee de scris, în momentul în care am viziunea unui roman. Evident că revin de foarte multe ori asupra textului, schimb cuvinte, recitesc, refac. Dar, la prima mână, scriu uşor. Când, între două romane, nu am nici o idee clară, nici nu forţez, pentru că nu aş putea să scriu nimic.

Aşteptaţi să vă (re)încărcaţi. Este o perioadă care vă place – aceasta, între două romane?

Nu prea îmi place. Este o stare oarecum inconfortabilă, ca atunci când nu îţi găseşti locul...

De fapt, din tot acest travaliu pe care îl presupune faptul de a scrie literatură, din tot acest proces de scriere, ce anume vă este cel mai inconfortabil, ce vă este cel mai dificil să faceţi? Nu mă refer numai la orele când scrieţi efectiv, ci şi la contextul mai larg pe care le implică acele ore, la întreg procesul pe care îl implică aducerea pe lume a unui roman...

Poate că am în mine un soi de grabă. Sunt o persoană destul de nerăbdătoare, chiar dacă aparent pare că sunt foarte calmă. În realitate, sunt destul de impulsivă şi, de multe ori, îmi este foarte greu să mă strunesc, să mă opresc. Suflul naraţiunii mă duce repede înainte şi, adeseori, mi se pare greu să mai insist, să spunem, asupra unei scene. Or, mie îmi vine să merg mai departe, să dezvălui, să construiesc şi să desfăşor toate planurile firului epic. Aceste două viteze – una mai rapidă, una mai lentă – sunt uneori în competiţie, în mine însămi. Pe ele trebuie să le împac. E ca în cazul unui râu foarte mare: la suprafaţă, el poate să curgă mai repede, năvalnic, dar îmi dau seama că şi în adâncurile sale e o viaţă care curge într-un alt fel, într-un alt ritm şi care merită cunoscută. Cred că într-un roman bun trebuie nu numai să arăţi ceea ce e la suprafaţă, ci, din când în când, şi viaţa mai lentă care se desfăşoară dedesubt.

Aţi pleda, aşadar, cauza unui timp al lentorii, mai ales când e vorba de roman?

Da, mai ales la roman. Timpul mai lent este absolut necesar fiindcă ajută lucrurile să se aşeze, acţiunea se nuanţează, scenele se rotunjesc. Pentru că într-un roman de mari dimensiuni există şi necesare întoarceri în timp, rememorări –, iar stilistic şi compoziţional, ai nevoie şi de o anumită lentoare pentru a da filmul înapoi şi a-i da posibilitatea cititorului să înţeleagă rostul procesului de reîntoarcere în timp.

Şi ce vă este foarte uşor să faceţi când scrieţi un roman?

Mi-e foarte uşor să construiesc imagini ale lumii. Asta îmi este, cred, cel mai uşor. Şi mi-e mai greu să vorbesc despre mine însămi, de aceea nici nu am texte autoreferenţiale. Mă interesează mai mult acel gen de cunoaştere care înseamnă o ieşire din sine, o cuprindere a lumii.

Pentru aceasta, pentru a înceti timpul, pentru a cuprinde ambele părţi ale râului de care vorbeaţi, vă ajută aplecarea dumneavoastră către lumea orientală?

Da, am învăţat multe, inclusiv pentru scrisul meu. Răbdarea, în primul şi în primul rând. Alături de aceasta, şi de fapt în relaţie foarte strânsă cu răbdarea, dorinţa de a face lucrurile bine. Să nu mă grăbesc, aşadar, şi să insist mai mult asupra unor lucruri, încercând să le aduc spre forma lor perfectă.

La dumneavoastră care este momentul de cotitură pentru a se naşte un roman? Când, cu alte cuvinte, ştiţi că e sigur că veţi scrie acel roman? Ce trebuie să se întâmple?

De fiecare dată se întâmplă diferit. De pildă, pentru *Cruciada copiilor*, – am mai spus aceasta, a fost ceva foarte rapid: s-a întâmplat într-o zi de vară, în gara din Cluj, când am văzut trenul de vacanţă al copiilor. În cazul romanului *Vieţile paralele* a fost o dorinţă mai veche de a mă apropia de Eminescu şi de a scrie despre el. *Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit* s-a născut, ca idee, în Japonia. După ce am revenit în ţară, m-am străduit să dau formă şi expresie unor întrebări legate de cultura japoneză, dar într-un stil... mai postmodern. Iar *Cartea numerilor* s-a născut din dorinţa de a scrie un fel de cronică de familie, dar nu numai atât, ci să extind această idee a *neamului* la un secol de istorie a Transilvaniei.

Cum comunică între ele textele dumneavoastră de literatură? Cum le aşezaţi pe acestea în „reţeaua" personală?

Primele trei cărţi – este vorba de *Coborârea de pe cruce, Chemarea lui Matei* şi *Cruciada copiilor* – sunt, după cum foarte bine a observat Tania Radu, părţi ale unui triptic. Aşa le-am şi văzut – ideea de triptic e sugerată, de altfel, şi în *Coborârea de pe cruce* unde există un pictor de biserici, Theo. Astfel, în fiecare roman, se regăsesc mici inserţii care fac lucrurile să se lege de următorul roman. Dar, ca şi

florina ilis

„Trebuie să îți iubești toate personajele, pentru că, numai iubindu-le, te poți apropia de ele"

în cazul unui triptic, cele trei romane pot funcţiona şi independent. *Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit* e, oarecum, o carte atipică, dar corespunde, ca timp al scrierii, cu cercetarea pentru cartea despre *Ficţiunea cyberpunk şi poetica postmodernă*... Iar *Cartea numerilor* nu prea ştiu deocamdată unde să o aşez, încă îşi caută locul. Nu ştiu dacă, neapărat, aş pune-o printre cărţile mele, cât, poate, între puţinele cărţi din literatura română care au abordat această problemă, nu prea atractivă, a relaţiei ţăranilor cu pământul... (*zâmbeşte*).

Dacă ar fi să scrieţi o carte pentru un singur cititor sau pentru o singură cititoare, cine ar fi acela/aceea?

Cred că, în primul rând, eu însămi. Pentru că sunt foarte exigentă şi în privinţa lecturilor mele şi nu aş scrie, dacă nu mi-ar plăcea mie, ca cititor, să citesc. În momentul în care trec de această provocare, care mă priveşte în mod direct, pot, după aceea, să dăruiesc cartea mea şi celorlalţi.

Cum se traduce, în alte cuvinte, conceptul acesta de „exigenţă" în raport cu literatura?

Se traduce prin aceea că citesc foarte mult, dintotdeauna mi-a plăcut foarte mult să citesc. Dar îmi aleg lecturile de aşa manieră încât să şi învăţ

din marii autori ai literaturii române şi universale. Să învăţ cum se scrie... La noi nu există, ca materie, „creative writing". Au fost încercări, în acest sens, dar mai degrabă firave. Din păcate, în adolescenţă şi în tinereţe, eu nu am avut şansa de a participa la întâlniri cu scriitori sau la tabere de creaţie... Dincolo de talent, când vorbim despre literatură, despre a încerca să faci literatură, există, totuşi, anumite trucuri ale meseriei pe care, dacă le înveţi mai repede, ajungi mai uşor la scrisul bun. Dacă nu are cine să te înveţe, le descoperi singur, din scrisul celorlalţi. În ce mă priveşte, probabil de aceea am publicat relativ târziu, fiindcă nu am simţit că mi-am însuşit prea repede toate lecţiile şi că mai aveam de învăţat.

Dintre toate romanele dumneavoastră, care este acela la care gestaţia a fost cea mai amplă? Cartea pe care aţi dus-o cel mai mult după dumneavoastră?

Cred că la *Vieţile paralele*, deoarece a fost nevoie de foarte mult timp pentru documentare. Documentarea, aici, nu a însemnat numai aprofundarea biografiilor şi a cărţilor despre Mihai Eminescu, ci, mai ales, aprofundarea operei acestuia. Multe sugestii mi-au venit direct din relectura poeziei, a teatrului, a publicisticii eminesciene. Am lucrat şapte ani la această carte. La *Cartea numerilor* scrisul a durat şase ani, dar cu pauze multe, evident. Şi aici a trebuit să lucrez la documentare – dar aceasta a fost făcută mai degrabă într-un fel „viu", prin contacte şi discuţii cu oamenii, cu persoanele care au trăit acea epocă, mai ales, anii colectivizării.

Aveţi, inclusiv în *Cartea numerilor*, personaje care nu stau într-o deplină verticalitate, care nu au o adeziune etică impecabilă. Dumneavoastră vă iubiţi toate personajele?

Oh, da! Desigur. Eu nu cred că omul este numai bun sau numai rău, alb sau negru. Cred că fiecare om are şi lucruri bune, şi lucruri rele care se amestecă oarecum – şi toate acestea reprezintă, de fapt, umanitatea din om. Adeseori, greşeala pe care o face cineva poate să ni-l apropie mai mult decât rectitudinea sa morală, care poate fi tăioasă şi chiar respingătoare. Principiile, legea şi dreapta judecată sunt necesare în societate şi justiţie de unde, evident, nu trebuie să lipsească etica şi morala, *deplina verticalitate*. Literatura e etică, în alt fel, şi numai în sens estetic...

Întrebarea ascunsă pentru precedenta era aceasta: cum credeţi că este just, adecvat ca un scriitor să se poarte cu personajele sale? Cum procedaţi dumneavoastră?

Cred că trebuie să le iubeşti pe toate, pentru că, numai iubindu-le, te poţi apropia de ele. Adeseori, personajele lucrează aproape în mod independent de scriitor, croindu-şi singure un drum. De multe ori, mă gândesc la un personaj care urmează să facă ceva anume, dar, în momentul în care scriu, acel personaj face cu totul altceva... Aşadar, trebuie să ascult de personajele mele şi nu mă pot apropia de ele decât, sigur, iubindu-le. Pe toate, deopotrivă...

Ce nu aţi vrut să se piardă, şi nevrând să se piardă, pentru aceasta aţi imaginat *Cartea numerilor*?

Această carte este despre memorie şi despre uitare, despre cum ne amintim şi nu numai cum ne amintim, ci şi ce transmitem mai departe prin felul în care ne amintim. Memoria nu este o materie disciplinată, pe care să o scoatem dintr-o cutiuţă şi pe care să o dăm mai departe intactă. În timp, amintirile noastre se modifică; fie pierd anumite detalii semnificative, fie altele se nuanţează, fie mai târziu căpătăm o altă înţelegere asupra lucrurilor din trecut. Ce am dorit prin această carte? Să arăt că rostul literaturii este şi unul al memoriei şi, în acelaşi timp, că memoria este ea însăşi o poveste. Fiindcă ceea ce contează pentru memoria umană nu e exactitatea lucrurilor încheiate, ci forţa celor ce rămân vii în amintire pentru a fi spuse mai departe. Şi că, în *Cartea numerilor*, fiecare poveste pe care o spun personajele mele este adevărată în sens estetic şi, chiar dacă nu are nimic de-a face cu istoria, aşa cum este cunoscută ea de la şcoală, este reală şi vie pentru cei ce o ascultă.

Mai cred că este foarte important să nu ne uităm trecutul – şi acesta este un al doilea motiv foarte puternic care m-a făcut să scriu această carte. Uitarea, de fapt, este de două feluri. Există, pe de o parte, o uitare bună – uneori, oamenii doresc să uite anumite evenimente groaznice din trecutul lor tocmai pentru ca, psihologic, să se împace cu propriul lor destin (în carte, spre exemplu, această uitare e prezentă în cazul bunicului Gherasim, care preferă să nu vorbească despre ce s-a petrecut când a fost în lagărul de muncă). Dar mai există şi o uitare de care trebuie să ne ferim şi care nu face decât jocul celor ce vor să ne manipuleze istoria, şi anume uitarea suferinţelor provocate de regimul comunist. Nu avem voie să le uităm tocmai pentru ca *trecutul care nu mai trece* să nu se reîntoarcă...

Cum aţi caracteriza ceea ce, inclusiv în cel mai recent roman al dumneavoastră, o voce din carte indică „misterioasa legătură din viaţă şi literatură"? Cum e această „misterioasă legătură", cum este ea de caracterizat?

Legând de ideea pe care am enunţat-o mai înainte, că memoria este şi ea o poveste. Viaţa reprezintă *viul*, trăirea, iar în momentul în care încercăm să o descriem, nu facem decât să o povestim. Şi aici intervine legătura misterioasă între povestea vieţii şi literatură. Pe de altă parte, punctual, în cazul romanului *Cartea numerilor*, lumea aceea a satului este o lume care, cred eu, a rămas vie şi datorită poveştilor. Povestea este cea care, în lipsa cărţilor, i-a ţinut pe acei oameni împreună. Sunt în roman câteva scene în care oamenii îşi spun poveşti pentru ca trecutul lor şi-al neamului lor să nu fie uitat. Şi ei aleg să le spună într-un fel care ne permite să observăm că diferenţa dintre literatură / poveste şi, pe de altă parte, istorie este dată prin aceea că, de obicei, istoria include între paginile sale evenimente încheiate, databile. Pe câtă vreme literatura alege ceea ce este viu dintr-o poveste sau ceea ce are puterea de a dăinui pentru a fi povestit mai departe...

Să clarificăm puţin mai bine această idee cu ajutorul unei întrebări suplimentare: literatura e viaţă?

Da, literatura se apropie mai mult de viaţă decât orice altceva.

Aveţi un sentiment anume când puneţi punctul final la carte?

Nu se încheie, de fapt. La *Cartea numerilor*, la nici două zile după ce am pus punct, mi-am amintit că ar fi trebuit să pun undeva un alt adjectiv în locul celui pentru care deja optasem. Mintea mea încă mai lucrează în raport cu acel roman. Punctul final, aşadar, nu e finalul cărţii pentru mine. Sentimentul de final îl am doar atunci când primesc cartea şi când nu mai pot să schimb nimic. Abia când ţin cartea în mână, atunci ea s-a desprins de mine.

Care este diferenţa – şi acum mă folosesc, din nou, de un citat pe care l-am pescuit din Cartea numerilor – dintre „frumuseţea care trebuie să fie esenţa şi rostul literaturii" şi „înfrumuseţarea lucrurilor"?

Este diferenţa între ceva autentic şi ceva neautentic. Mă gândesc, mai ales, la sensul în care frumuseţea şi frumosul ţine de estetic, iar înfrumuseţarea de meşteşug şi îndemânare. Japonezii au concept de „frumuseţe", *utsukushisa*, care vede frumuseţea nu în afara lucrurilor, ci chiar în lucruri. Estetica europeană, cel puţin până la Kant, mizează pe transcendentalismul artei, pentru că transferă ceea ce este suprem în materie de frumos în afara obiectului propriu-zis. Viziunea cu privire la frumuseţe, pe care o au japonezii, e presupusă *în*

lucruri şi nu în afara lor. Mie îmi place mai mult acest fel de a înţelege frumuseţea, pentru că ne invită să găsim în lume calea spre frumos – şi nu în afara lucrurilor. Or, înfrumuseţarea presupune o acţiune asupra lucrurilor, nu o descoperire a lucrurilor şi a frumuseţii din ele. Înfrumuseţarea presupune o acţiune asupra lumii, dacă nu îmi place cum arată o floare, trebuie să îi rup o frunzuliţă, o crenguţă şi aşa mai departe... Dar floarea este în sine frumoasă şi trebuie ca frumuseţea ei să fie descoperită, chiar dacă o frunză este un pic *şifonată*, ofilită. Trebuie să pui floarea în aşa manieră într-un vas, încât să-i pui în lumină frumuseţea.

Dar este mai greu să faci aşa ceva...

Într-adevăr, este mai greu. Dar asta face arta.

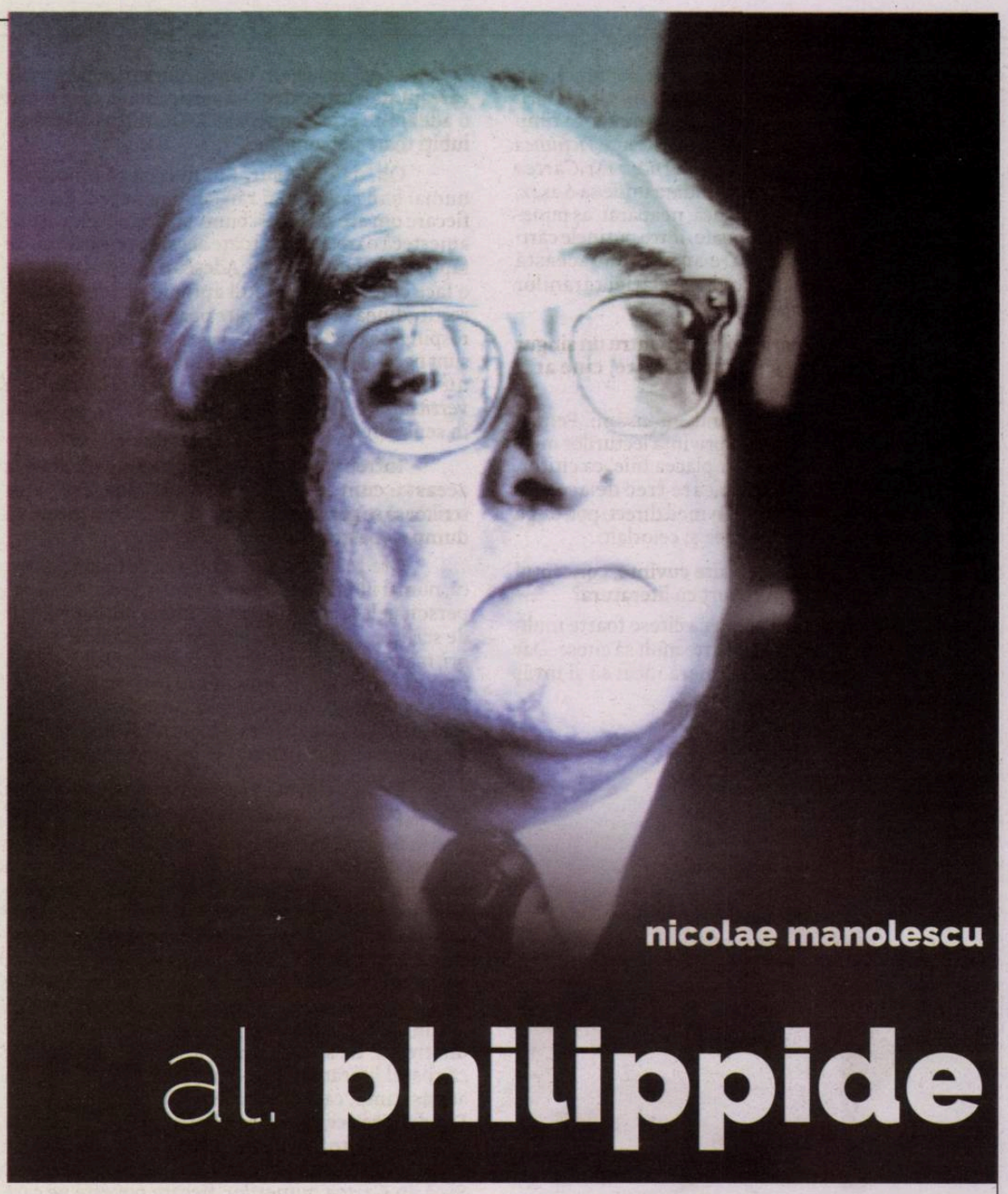
Aceasta este, după părerea dumneavoastră, misiunea supremă a artei, a literaturii?

Da. Să descopere frumuseţea inerentă a lucrurilor. Fără să le înfrumuseţeze, fără să intervină asupra lor, să le descrie aşa cum sunt, încercând, apoi, să ajungă la adevărata esenţă a lumii.

Şi ultima întrebare: vă visaţi cărţile?

Nu mi s-a mai pus o asemenea întrebare, dar răspunsul este simplu: nu!, nu le visez! Dar ceea ce este foarte interesant e detaliul că, în perioadele în care scriu, visez foarte puţin. Când nu scriu, visez foarte mult...

● Dialog realizat de
Cristian Pătrăşconiu



nicolae manolescu

al. philippide

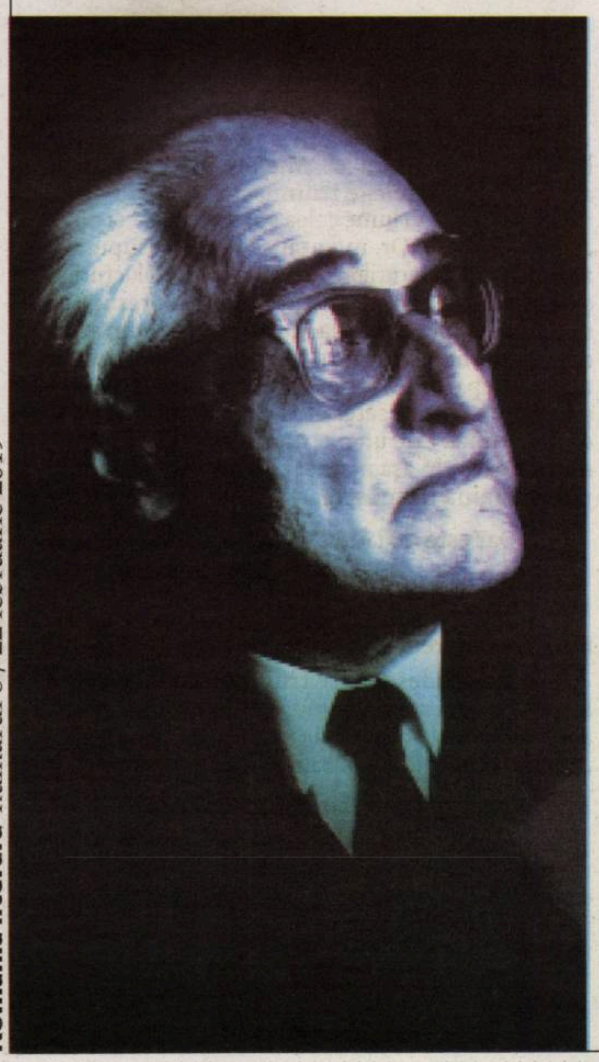
Al. Philippide este un clasic în înţelesul de vechi. Către acest clasicism îl împingeau atât cultura, cât şi structura sufletească – poetul a protestat o dată contra pretenţiei moderniştilor de a descoperi date afective noi („ar fi ca şi cum de vreo cincisprezece ani încoace sufletul omenesc s-ar fi schimbat în întregime"). Timpul clasic, aşa cum îl înţelege, este etern şi esenţial, în el fiind contemporane toate epocile. Poetul nu-şi ascunde emoţia cu care se lasă îmbiat de acest timp inalterabil:

„Aici în *Eneida* ne-a hărăzit Virgil
Un timp al său elastic şi subtil
În care epoci varii, şi vechi şi noi, sunt date

Deodată toate.
În el acum şi inima bate.
Rămâi aici la noapte. Avem castane moi
Şi mere bine coapte şi caşul bine scurs
Şi-un moale pat de frunze cu blănuri largi de urs,
Te vor trezi, spre ziuă, rândunele
De multă vreme oaspeţi ai straşinilor mele."

Romantismul şi clasicismul de care se vorbeşte mereu în legătură cu Al. Philippide sunt noţiuni relative şi nu numai în accepţie istorică. În definitiv, poetul însuşi a găsit nejustificată (sau prea lesnicioasă) opunerea lor, sugerând o alta, romantism-realism. Din punctul lui de vedere (Al. Philippide este şi un eseist notabil, strângându-şi articolele în *Studii şi portrete literare*, 1963, şi în alte volume), romantismul echivalează cu înclinaţia spre lumea din sufletul poetului, iar realismul cu aplecarea spre lumea din afară. Romantismul şi realismul sunt privite ca două chipuri de a simţi. Clasicismul nu li se opune, el fiind acceptarea universalului din lucruri, tendinţa spiritelor de a primi o anumită educaţie care exclude accidentalul, efemerul: „Romantismul, explică Al. Philippide, nu se poate dobândi prin educaţie, prin cultivare, prin exerciţiu. Te naşti romantic, poţi deveni clasic." În niciun caz poetul n-are două suflete contradictorii – cum s-a susţinut necontenit – ci unul singur, dar ale cărui inscripţii autentice (ca să-i folosesc metafora) au fost acoperite de altele recente, aşa cum pe vechile pergamente călugării cărturari ştergeau superficial textul păgân spre a copia *Scriptura*:

„Nu scrijeleau adânc, să nu le strice,
Şi-aşa, sub psalmi, trăiau gândiri antice.
Mi-e sufletul ca unul din aceste
Ciudate manuscripte palimpseste;
Şterg scrisul proaspăt şi deodată iese
Alt scris, cu slove ciunte, neînţelese.
O, dac-aş izbuti să le descurc,
La vechile izvoare
să mă urc".



Vechi este poetul întrucât înţelege poezia nu ca pe o formă de sentiment, ci ca pe una de cunoaştere: poezia ar fi, înainte de orice, o atitudine spirituală. Poezia lui Al. Philippide redescoperă vechiul limbaj figurativ al anticilor sau al autorului *Vitei nuova*. Sentimentul îşi creează la el nu un mod de a exista, ci unul de a se reprezenta, o figură livrescă, în stare să-l exprime:

„Al meu mi-e sufletul, ori mi-e străin,
Pătruns în mine parcă fără veste?
Mi-e sufletul adânc ca o poveste
În care e un vechi amurg pe Rin
Şi un luntraş îndrăgostit de-o zână.
Ştiu cântecul pe care îl cântai
Luntraşului pe Rin odinioară,
Ştiu cântecul cu care îl chemai
Să moară.
Şi sunt luntraşul
Lorelei!"

Romantismul şi clasicismul de care se vorbeşte mereu în legătură cu Al. Philippide sunt noţiuni relative şi nu numai în accepţie istorică.

La Al. Philippide poezia nu se desparte niciodată de umbra ei, universul de imagini lăsând să se vadă atitudinea originară. Poemele lui mari, scrise aproape toate după al Doilea Război, sunt, în fond, nişte alegorii – *Balada vechii spelunci, Pe un papirus, Prin nişte locuri rele, Legendă* – împânzite de o imaginaţie delicată şi tulburătoare, senină şi anxioasă. În *Pe un papirus* este înfăţişată o ţară frumoasă şi tristă, o vale a plângerii ca aceea din *Noi* a lui Goga:

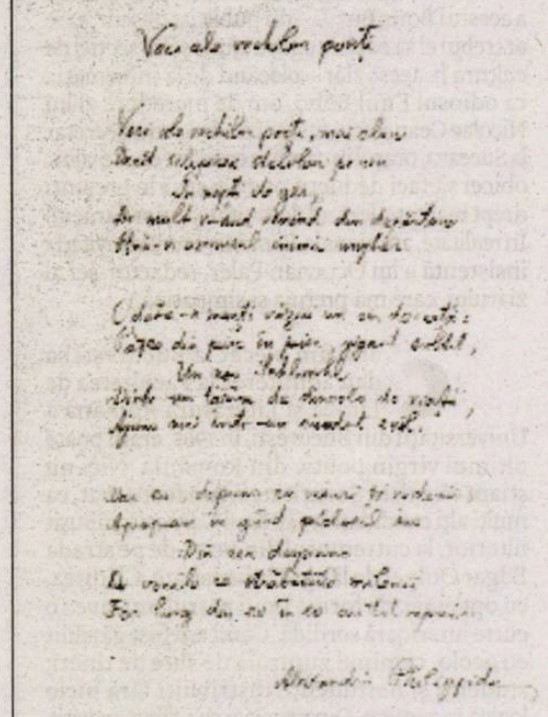
„Priveliştea se limpezi;
Nu mai era nici frig, nici ceaţă.
Un soare cald de miazăzi
Trezea în mine-o nouă viaţă.

Din ţara negurii abia
Dacă făcusem zece stadii,
Şi-acum privirea mea sorbea
Un cer curat ca al Heladii.

Am poposit pe un colnic.
Un munte-nzăpezit în zare
Ca marmura de Pentelic
Lucea cu creştetul în soare.

Jos, ca un mare taler plin
De daruri şi de trufandale,
Sub cerul molcom şi senin
Se răsfăţa domol o vale

Cu lanuri, pajişti şi cirezi.
Rostogolind albastre unde,
Un râu curgea printre livezi
Cu poame aurii, rotunde.



Prin tot văzduhul larg, din zare-n zare.
Clopotniţi aşteptau să se întoarcă,
Dar ele tot mai tare-şi făceau vânt
Şi lărmuiau în legea lor, de parcă
Nici n-ar fi fost vreodată pe pământ.

Apoi, cum păsările călătoare
Se-adună înainte de plecare,
Aşa s-au strâns şi clopotele-n stol;
Dar isprăvindu-şi repede soborul
Spre zarea largă îşi luară zborul
Şi într-o clipă cerul a fost gol."

Poemele nu trăiesc însă numai prin aceste viziuni fragmentare şi rămânem surprinşi de adâncimea acestor alegorii ce ar trebui să aibă înţelesul limpede. Poetul inventează de fapt pseudo-alegorii, căci pe el nu-l interesează dezlegarea simbolurilor, ci echivocul lor. Acest alegorism întors este, fără îndoială, lucrul cel mai original. Poezia devine lirică tocmai când părea a se risipi definitiv. Ce este spelunca, parcă scoasă din *Faust*? Ce este ţara plânsă din *Pe un papirus*? Cine sunt locuitorii ei, care nu se pot bucura de nicio frumuseţe?

„Sunt poate umbre care vin
Din lunga noapte funerară
Şi-mpinse de-un viclean destin
Trăiesc aici a doua oară,
Dar numai timp de-o zi! Şi-apoi,
În lungi, şovăitoare cete,
Le mână Hades înapoi
La negrul Styx cu ape-ncete.

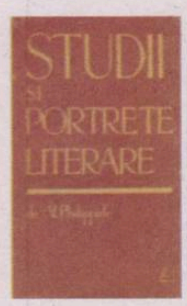
Dar nu voi fi silit şi eu,
La fel cu-această tristă gloată
S-ascult de fiorosul zeu?
Şi m-am întors din drum deodată!"

În loc de-a explica, poetul deschide pe negândite o perspectivă imensă, înecând în îndoială şi nelinişte sensul logic. Ce sunt „locurile rele" din alt poem? De ce boală suferă clopotele? Ce înţeles poate avea zborul lor grandios? Simţim lămurit că aici nu încape un singur răspuns. Poetul ne-a amăgit: alegoria nu numai că nu se clarifică, dar se înfundă în mister şi inexplicabil. Chiar dacă la apariţia lor noi toţi am intuit că lipsa răspunsului era un mod de a sugera o realitate morală şi chiar politică a vremii al cărei nume nu putea fi rostit! Lirismul, apoi, alungat la început departe de ţărmurile poemului, se reîntoarce acum ca apele umflate de flux şi scaldă generos aceleaşi ţărmuri care ni se păruseră aride. Pentru că, indiferent de metoda ei, nu există poezie adevărată care să-şi lase simbolurile traduse prin idei. Nu în aceasta vom găsi deosebirea dintre poezia „veche" a lui Philippide şi aceea modernă. Din contra, poezia lui Al. Philippide este modernă prin puritatea ei, prin ambiguitate şi mister. Adânci nelinişti existenţiale bântuie toate poemele, atât de clare şi de discursive în aparenţă. Ele sunt la drept vorbind insondabile:

„Mai este
Până s-aveţi din miezul meu vreo veste.
V-ar trebui o nouă născocire,
În aşa fel, ca fără mijlocire,
De-a dreptul să se-atingă gândire cu gândire,
Iar eu să pot în voie să cutreier
O (anemie) toată numai creier,
Dar până-atunci, misterios şi mut,
Rămân un exilat în absolut."

Cele dintâi volume (*Aur sterp*, 1922, *Stânci fulgerate*, 1930 şi chiar *Visuri în vuietul vremii*, 1939), care l-au determinat pe G. Călinescu să-l considere monocord, dar mare poet, nu ne mai reţin atenţia. Interesant şi original, Philippide devine cu *Monolog în Babilon* din 1967. Nuvelele fantastice (*Îmbrăţişarea mortului* şi *Floarea din prăpastie*) sunt antologabile, dar nu antologice. ●

(din *Istoria critică a literaturii române*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, în curs de apariţie)



Postscriptum. Reiau cu articolul consacrat lui Al. Philippide în ediţia a doua a *Istoriei critice* seria de comemorări ale unor scriitori clasici, mai mult sau mai puţin uitaţi astăzi, în ideea că istoria literaturii este un *tot* din care niciun scriitor important nu trebuie să lipsească. Dispărut în urmă cu 40 de ani, Al. Philippide îşi are locul lui în istoria literaturii române. Se cuvine să-l reamintim, fie şi numai la date rotunde. O parte a operei poetice a lui Al. Philippide aparţine interbelicului, cealaltă, epocii noastre. După părerea mea, un poet original şi cu adevărat puternic Al. Philippide este mai ales după al Doilea Război. Ignorarea lui în prezent este cu atât mai puţin explicabilă. Asta, în condiţiile în care parabolele lui poetice, bine înţelese în anii 1970, n-au putut fi descifrate absolut corect în epocă de către critică din pricina cenzurii sau, mai exact, a autocenzurii. Critica le-a apreciat la justa lor valoare, dar s-a mulţumit cu interpretări mai degrabă aluzive. Moartea lui Al. Philippide în februarie 1979 a constituit un moment penibil în Consiliul USR, care avea pe ordinea de zi „chestiuni fierbinţi", cum ar fi plagiatul lui E. Barbu din *Incognito*, pe care nu le-a putut onora, obligat de conducerea PCR să le lase pe altă dată şi să consacre reuniunea unui necrolog al abia răposatului poet. Nu era prima şi nu va fi nici ultima deturnare de acest fel a atenţiei Consiliului. Moartea lui Al. Philippide nu merita un astfel de subterfugiu politic. Nu bănuiam atunci că va fi şi cea din urmă comemorare de care poetul va avea parte.

Şi eu mă minunam privind:
Să fie-acele fructe rare
Care se-aduc de pe la Ind
Din ţara soarelui-răsare?
.....
Porumbi zburau din ram în ram
Şi toată ginta păsărească
Cânta de zor. Dar nu zăream
Nici o făptură omenească.

Dormeau sub cerul de safir
Palate albe cu porţi grele
De bronz, şi scări de roş porfir.
Dar nici o strajă lângă ele!

Să fi ajuns, de zei trimis,
În reşedinţa funerară
A unei noi Semiramis
Stăpână peste-această ţară?"

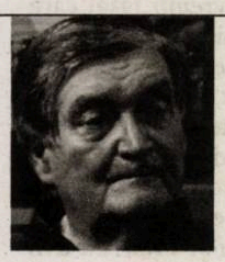
În *Legendă*, un vrăjitor descântă într-o limbă necunoscută clopotele bolnave, care reînvie şi-şi iau zborul spre zări (e reluat motivul din mai vechea *Clopotele*):

„Ca îmbăiate parcă-n apă vie,
Se scuturau din toropeala lor
Şi se-nălţau ţâşnind spre cer în zbor,
Cu dangăte zglobii de bucurie.
.....

De băierile cerului s-au prins
Şi vânturându-se strălucitoare
O joacă uriaşă au întins

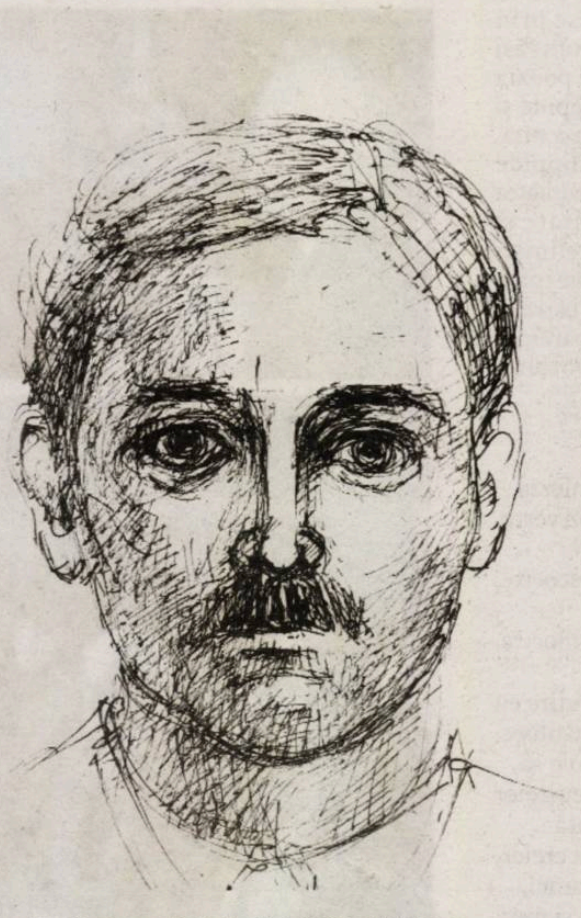
• *cu și comunismul de*

alex ștefănescu



cerul înstelat și emil bobu

Emil Bobu și Nicolae Ceaușescu



Dan Munteanu. Portret-robot de Mihaela Șchiopu

Logic ar fi ca, de-a lungul vieții, să descoperim lumea treptat, de la realitatea din imediata noastră apropiere și până la galaxiile aflate la distanțe de mii de ani lumină. Să fim preocupați întâi de sânul mamei, în care ne afundăm fața ca să sugem, să-i cunoaștem după aceea pe ceilalți membri ai familiei, să-i observăm, fie și în treacăt, în primii ani de școală, pe diverși semeni din afara familiei, întrebându-ne, printre altele, de ce maturii trebuie să dea ordine, iar copiii să le îndeplinească, să încercăm să înțelegem apoi, la vârsta adolescenței, de ce și în lumea maturilor există o ierarhie, să fim tot mai interesați, în continuare, de probleme ale convieţuirii oamenilor, de morală, de dreptate, de organizarea comunităților umane, de revoluții, de istorie, de evoluția umanității. Iar cunoașterea noastră să se extindă în cercuri concentrice tot mai mari ajungând să cuprindă abia în cele din urmă, la vârsta maturității, natura, cu milioanele ei de specii de vieţuitoare, din care umanitatea face parte ca o specie dizidentă, Soarele cu planetele lui, stelele, constelațiile, galaxiile, cosmosul însuși, apărut nu se știe de unde (poate dintr-un nimic care a făcut explozie – după cum aflăm din Rig-Veda, dar și din textele lui Stephen Hawking).

Iată însă că se întâmplă exact invers. În cazul meu, în mod sigur, s-a întâmplat invers. Adolescent fiind, oamenii mi se păreau un subiect neinteresant și mă uitam captivat la cer. Încă nu se înființase Observatorul Astronomic din Suceava (cu al său telescop remarcabil, comandat cu o frumoasă ambiție provincială la firma Zeiss), dar aveam un binoclu de război german, cumpărat de mine dintr-un târg de vechituri, cu care scrutam noaptea luna. Dintr-un disc strălucitor ea se transforma într-o suprafață mată, cu cratere de diferite mărimi, secetoasă, care mă impresiona prin sugestia de pustietate cosmică. În fiecare august, aflat în vacanță la Boroaia, în nopțile de 11 spre 12 și 13 spre 14 rămâneam afară, culcat pe prispă, cu fața în sus, și mă îmbătam de frumusețea ploii de stele (curentul de meteoriți ai Perseidelor). Înregistram cu ochii mei, fără aparatură, sute de stele căzătoare pe noapte.

Când mergeam la pescuit, la râul Moldova, mai mult decât să pescuiesc, mă uitam ore întregi la apă – limpede și repede curgătoare ca Ozana lui Ion Creangă (care se varsă de altfel, ceva mai la sud de Boroaia, chiar în râul Moldova) – și urmăream săgetarea clenilor aurii și a mrenelor roșietice pe deasupra pietrișului. Iar în micile golfuri ale râului, pardosite cu nisip, nu pietriș, descopeream, după dârele lăsate în urma lor, scoicile lente ca melcii, racii apocaliptici și suspicioși, mormolocii de forma unor megaspermatozoizi, gonind mereu către nu știu ce (poate către niște ovule imaginare). Toate acestea mi se păreau infinit mai demne de interes decât agitația oamenilor.

Trăind astfel, am pierdut ocazia de a cunoaște oameni pe care ar fi fost bine să-i cunosc din jurul meu și de a participa la evenimente semnificative. Un personaj remarcabil, pe care l-am ratat, dându-i prea puțină importanță, a fost Emil Bobu, prim-secretar al Comitetului Județean al PMR Suceava. Scund și și îndesat, parcă cioplit într-un buștean cu toporul, ar fi putut să joace un rol de pitecantrop într-un film despre evoluția omului.

L-am văzut de două ori. O dată când l-a admonestat violent pe tatăl meu, pe stradă (în prezența mea!), pentru că, în calitatea lui de inspector-șef la administrația financiară, aprobase reduceri de impozite pentru unele mânăstiri cu posibilități materiale modeste. Bine înfipt în pământ, își agita brațele scurte și țipa tunător la cel care mi-era părinte și pe care îl veneram. Eram gata-gata să-l pocnesc pe Emil Bobu. Dar tata m-a luat de după umăr și a părăsit împreună cu mine locul, fără să riposteze, dându-i de înțeles urlătorului că îi va oferi explicații într-o instituție, nu pe stradă.

A doua – și ultima oară – l-am văzut pe individ la tribuna oficială, cu ocazia nu știu cărei demonstrații, și, pierdut în coloana care defila, l-am fixat de jos în sus cu privirea cu atâta ură încât m-am mirat că tribuna nu a luat foc.

(Așa se explică de ce m-a afectat foarte tare afirmația – flagrant falsă și nedreaptă – a lui Boris Buzilă, dintr-o carte a sa de memorii, că eu am fost... paraşutat la *România liberă* în urma unei intervenții a lui Emil Bobu. Era o presupunere a acestui Boris Buzilă – un publicist obscur, care ar trebui el să explice cum a ajuns șeful secției de cultură la acest ziar – plecând de la informația că odiosul Emil Bobu, om de încredere al lui Nicolae Ceaușescu, fusese cândva prim-secretar la Suceava, orașul în care am copilărit eu. Ce jalnic obicei să faci deducții puerile și să le prezinți drept realitate, lezând demnitatea unor oameni! În realitate, am ajuns la *România liberă* la invitația insistentă a lui Octavian Paler, redactor-șef al ziarului, care mă prețuia și simpatiza.)

Când am plecat la București să dau admiterea la Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București, în 1965, eram poate ultimul virgin politic din România. Nici nu știam că există Securitatea. Am fost cazat, ca mulți alți candidați la căminul *Carpați* (prăbușit ulterior, la cutremurul din 1977), de pe strada Edgar Quinet de lângă Universitate. Clădirea, cu opt etaje, de forma unui patrulater, avea o curte interioară sordidă. Când am fost găzduit eu acolo, căminul zumzăia de sute de tineri, studenți și nestudenți, distribuiți fără nicio logică în camere. Din prima zi și-a făcut apariția un student la Drept (parcă în anul doi), Dan Munteanu, care mergea din cameră în cameră și strângea semnături pe un memoriu, adresat conducerii Universității. Am citit memoriul și mi s-a părut justificat. Se referea la nereguli de ordin administrativ (inclusiv modul defectuos în care funcționa chiar căminul *Carpați*), iar în final deplângea modul nedemocratic în care procedează conducerea Universității, refuzând dialogul cu studenții. L-am semnat imediat. Cei care împărțeau camera cu mine m-au privit într-un mod ciudat. Și nu l-au semnat. Iar alții, din alte camere, îl căutau pe Dan Munteanu, ca să-și retragă semnătura. Ceva îmi scăpa. Mă întreb acum: de unde știau niște tineri, în ciuda lipsei lor de experiență de viață, că e periculos să se asocieze unui protest? (Chiar era periculos. Din cauza semnăturii mele de atunci mi s-a deschis – aveam să aflu ulterior – un dosar de urmărire informativă și am fost anchetat eu însumi de Securitate în anul II de Facultate.)

Dan Munteanu mi-a rămas în minte pentru totdeauna. Era robust și energic, avea capul rotund, părul șaten, des și greu, ochii rotunzi, de un căprui închis, buzele cărnoase, dar ferme, bărbătești, și purta mustață, relativ groasă (în stilul lui Freddie Mercury). Vorbea cu o elocvență de viitor avocat, dar și cu o anumită căldură sufletească, fără să alunece în sentimentalism. Era dinamic, eficient, renunța să încerce să-i mai convingă pe cei despre care își dădea seama – repede – că nu se vor lăsa convinși. Unii, de altfel, nici nu voiau să atingă foile pe care li le întindea protestatarul, ca și cum ar fi fost purtătoare de microbi.

Știu din auzite că după începerea anului universitar el a fost arestat și judecat, nu oriunde, ci într-o sală a Facultății de Drept, în prezența a numeroși studenți, pentru a li se da o lecție și lor. În timpul procesului, a simțit că se strânge lațul în jurul lui (deși, din punct de vedere juridic, era cu desăvârșire nevinovat), s-a smuls dintre cei care îl păzeau și a sărit pe fereastră, de la etaj. Și-a fracturat ambele picioare și așa, cu ambele picioare fracturate, a fost dus la închisoare. Se zvonea că până la urmă a fost lichidat.

După 1989, am lansat, în presă, mai multe apeluri către cei care dețin informații despre el, dar n-am primit niciun răspuns. Nu am reușit să descopăr, nicăieri, o fotografie a lui. Așa se explică de ce am rugat-o pe Mihaela Șchiopu să-i compună un portret-robot, pe baza amintirilor mele. ●

P.S. Iată ce am găsit în dicționarul *Victimele terorii comuniste* al lui Cicerone Ioniţoiu (editat de Domniţa Ştefănescu) în volumul consacrat literei M:

„MUNTEANU, Dan. Din București. Student în anul doi la Facultatea de Drept. A inițiat un memoriu (semnat de 900 de studenți) în care erau descrise condițiile mizere din căminul studențesc Carpați. Rectorul și prorectorul l-au reclamat la Securitate. Arestat și închis la penitenciarul Malmaison. Condamnat la închisoare de Tribunalul Militar București, ca: «destabilizator al ordinii publice, fascist, instigator periculos». Eliberat în 1972, a dispărut pe drumul dintre penitenciar și locuință.“

• *versuri de* **dana borcea**

Cuvintele

rochii de mătase
cu care îmi îmbrac vocea
când pleacă spre lume
în urma lor vin eu
ascunzând
mușcătura șarpelui

nu e nevoie
să-mi arăt chipul însă
mânuiesc sunetele
ca un păpușar
le încălzesc
la temperatura sufletului
curăț și pansez
dileme crescute în priviri
șoaptele mele înfloresc
la căpătâiul
fiecărui refugiat

te-aș fi scos pe cărucior mamă
să te plimb prin hățișul
poemelor
ai preferat să rămâi
în cavoul
celei dintâi metafore

Viziru

Stejarii
cercei atârnați
de urechile zilei
ciorile
stropi de noroi
pe eșarfa amiezii
îngerii se joacă
de-a v-ați ascunselea
prin umbrele noastre
eu mă agăț
de privirea lui Dumnezeu
să nu cad în viesparul
cărnii
ghemotoacele de carne
dintre scânduri

S-a frânt o creangă

de privirea mea
corbii au zburat printre gene
ca o viitură
a năvălit cerul
trăgând după el
oseminte de dragoste
două dimineți smulse
din brațele tale
ultimul așternut
le-a izbit de mine
am căzut între ani
o mână
m-a acoperit cu nisipul
clepsidrei
m-am trezit zidită
în propriul trup

Siberii flămânde

Colții nu mai vor să răsară
se răsucesc în lăuntrul sudorii
inima își strâmtează hambarele
șapte ani de secetă
Siberiile biciuite de foamete
trec ilegal granița
niște ochii sticloși
scormonesc liziera câmpiei
în nopți fără lună
bântuie satele

bărbatul
saltă piciorul
corpul găinii
se zbate pe zăpadă
sub bocancii mei
siberii flămânde
stau gata să-și înfigă
rădăcinile
în sângele țăranilor

Se schimbă turele

în scorbura vieții
ne trimitem înainte
bătăile inimii
precum strămoșii
fantomele
îmbrăcăm peste haine
uniformele cărnii
unde vedem priviri pâlpâind
ne oprim
săpăm întunericul din jurul lor
îl încărcăm în găleți
și-l deșertăm
în groapa de gunoi a satului
flăcările se înalță
trag după ele trupuri înghețate
afară sunt aliniate
să-și ocupe locul
în armata de salvare
a viselor ●

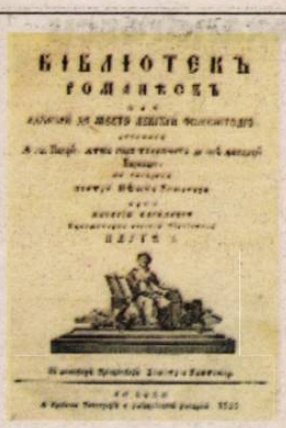
tabela de marcaj de **horia alexandrescu**

Simona – singurică, **singurică?**

Mai avem doar două runde până la intrarea în *play-off*-ul Ligii I , iar campionatul dă deja semne de oboseală. Viitorul a pierdut acasă în fața ieșenilor, iar Dinamo a pus-o definitiv de mămăligă, cedând pe propriul teren în meciul cu Botoșanii și ratând astfel accederea în faza finală a competiției la vârf. Îmi pare sincer rău pentru Mircea Rednic, care a încercat marea cu degetul, dar cum reclădirea echipei din Ștefan cel Mare a început sub auspicii promițătoare, iar „Strâmbul" pare să fi găsit drumul drept, contractul pe care l-a semnat cu Dinamo pentru următorii doi ani e mai mult decât o speranță. Ceva mai complicate sunt lucrurile cu antrenorul Conceicao după remiza de acasă (1-1) cu Astra Giurgiu, fiind probabil ca portughezul să fie deja demis la ora apariției noastre, la cârma CFR-ului fiind anunțată revenirea lui Dan Petrescu, care a adunat bani grei în China, dar nu și rezultate pe măsură. Întoarcerea sa ar putea face însă și mai palpitantă bătălia din *play-off*, în care titlul se va tranșa în confruntările trio-ului CFR – FCSB – CSU Craiova.

Și-acum, înapoi la tenis, unde stăm cu ochii pe Simona Halep, cea care ne-a oferit la Doha una caldă – una rece. Semifinala cu Svitolina a fost un adevărat regal (6-3, 3-6, 6-4), cu o evoluție de zile mari a Simonei, care a revenit senzațional în setul decisiv de la 1-4, câștigând meciul și obținând astfel calificarea într-o nouă finală. În fața belgiencei Elise Mertens însă, Simona a trebuit să se recunoască învinsă (6-3, 4-6, 3-6), acuzând înspre final dureri de spate, dar trecând peste simulacrul de pauză medicală cerut de adversara sa, care a folosit clasica stratagemă pentru a-i întrerupe seria bună."În setul decisiv am rămas fără energie. Eram foarte obosită. Fizic, trebuia să fiu la sută la sută pentru câștiga un asemenea meci. Dar Elise a meritat victoria. A fost mai puternică și mai echilibrată. Am condus, dar nu am avut energia pentru a câștiga. Nu vreau să fac o drama din asta", a declarat Simona. Dincolo de eleganța declarației, nu încape îndoială că marea noastră campioană, urcată acum pe locul 2 în topul WTA, și-a regăsit deja forma care a consacrat-o, reușind să impresioneze nu doar prin jocul în sine, cât mai ales prin mentalul puternic de care a dat dovadă de-a lungul turneului și în special în meciul cu Svitolina. Și, demn de reținut, fără a solicita în vreun moment acel „on court-coaching", ca să-i ceară sfatul antrenorului Van Cleemput, aflat lângă ea într-o scurtă perioadă de probă. A fost semnalul clar că lucrurile nu se leagă între ei, că nu există chimia necesară, fapt confirmat de amândoi după Doha, când Simona a anunțat că renunță la posibila colaborare cu belgianul, în timp ce el însuși a recunoscut că... nu are ce sfaturi să-i dea Simonei, la nivelul de vârf pe care l-a demonstrat din nou! În concluzie, Halep merge mai departe singurică-singurică, deși, dacă mă întrebați pe mine, gândul ei rămâne tot la Darren Cahill, cu care l-a putut compara inevitabil pe Van Cleemput, cum va compara de acum înainte oricare alt *coach* care se va încumeta să-i vină alături. Cu aceleași consecințe! Ajungem astfel într-o situație neobișnuită în WTA, în care primele două clasate, Osaka și Halep, abordează turneul de la Dubai, început luni, fără să aibă antrenor. Naomi a surprins când a făcut publică despărțirea de Sascha Bajin, germanul care o preluase de pe locul 68 mondial aducând-o în fruntea WTA după câștigarea a trei Grand slam-uri, nipona declarând că nu e normal ca antrenorul să ia bonusuri uriașe din premiile pentru care ea muncește din greu pe teren! Bajin nu a comentat afirmațiile lui Naomi, dar e de reamintit că el a fost declarat antrenorul anului 2018 și că, până la Naomi Osaka, le-a mai pregătit pe Serena Williams (vreo 7 ani!), pe Azarenka, Sloane Stephens și Wozniacki. Ca atare, eu cred că de pierdut va pierde Osaka, și nu numai bonusurile cuvenite antrenorului.

La Dubai, unde Buzărnescu continuă să facă fițe și să fie ciuca bătăilor, Simona Halep joacă în turul secund cu canadianca Eugenie Bouchard, ajunsă pe locul 80 WTA, de când se ocupă mai mult cu pozele sexy, pe care le distribuie pe Instagram. Simona a pus-o în gardă că e în formă de top, la care diva a răspuns că va face totul pentru a obține victoria. Ei, aș! ●



Viaţa şi opera lui Dimitrie Cantemir sunt menţionate în primele publicaţii în limba română de la începutul secolului XIX. În scrierea titrată *Viaţa lui Dimitrie Cantemir, Domnul Moldovei şi Prinţip în Împărăţia Rusească* („Biblioteca românească", Buda-Pesta, 1829, partea I, pp. 27-58), Damaschin Bojincă îl prezintă sub toate aspectele culturale şi de rang, adăugând o listă de opere edite/manuscrise. Ulterior, Gheorghe Asachi publică lucrarea *Viaţa prinţului Dimitrie Cantemir*, în „Spicuitorul român". Iaşi, Octombrie-Decembrie 1841, pp.18-70, reluată în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură". Braşov,V,1843, pp. 321-342. Peste ani, P.P. Panaitescu editează lucrarea *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera.* (Editura Academiei Române, 1958), într-o monografie sintetică. Bineînţeles că biobibliografia marelui enciclopedist român este bogată şi extinsă până de curând. În ceea ce ne priveşte, reproducem (în traducerea D-nei Prof. Elena Popoiu, din Bârlad) articole extrase din două dicţionare şi două enciclopedii străine, privindu-l pe marele cărturar.

CANTEMIR prince Dimitrie. Né à Jassy (Moldavie), le 26 octobre 1673, mort à Kharkov (Russie) le 23 août 1723. Ce prince roumain fut l'un des hommes les plus cultivés de son temps. Son père, prince Constantin, hospodar de Moldavie, voulut qu'il prît des leçons de philosophie et de littérature, et que le grec et le latin lui soient d'un usage familier; il le confia, dans ce but, au savant moine Jérémie Cacavela. En 1688, on l'envoya comme otage à Constantinople où il entra en contact avec le monde de la culture byzantine. Élu voïvode à la mort de son père en 1693, les intrigues du prince Constantin Brancovan le firent tomber en disgrâce auprès de la Sublime Porte. Pendant dix ans Dimitrie Cantemir se tint à l'écart de la politique, tandis que montaient successivement sur le trône de Moldavie, Antioh Cantemir (1696-1700), Constantin Duca (1700-1703), Mihai Racovita (1703-1705), Antioh, une deuxième fois (1705-1707). En 1710, l'homme qui, à Constantinople, avait noué des relations suivies et cordiales avec des astrologues, des musiciens, des philosophes et des mathématiciens, retrouva pour peu de temps le pouvoir (1710-1711), car, ayant pris parti pour les Russes dans le conflit turco-russe, il dut fuir en Russie où le tsar le nomma conseiller intime à la cour, et le combla des plus grands honneurs.

Polyglotte, sachant le latin, le grec ancien et moderne, le russe, l'arabe et le persan, comme le français et l'italien, cet orientaliste roumain qui eut le premier l'honneur d'être appelé à faire partie d'une Académie étrangère, celle de Berlin, a laissé des oeuvres remarquables, différentes par la valeur et l'inspiration; parmi les principales, il convient de citer: *Le Divan* [*Divanul lumii sau gîlceava înţeleptului cu lumea*, 1698], *Histoire des hiéroglyphes* [*Istoria ieroglifica*, 1705], *Traité de musique* [*Tratat de muzică*], *Histoire de l'Empire Ottoman* [*Historia aulae ottomanicae*, 1715-1716], *Chronique romano-moldo-valaque* (*), *Principes théologico-physiques* [*Principii teologico-fizice*], *Collectionea Orientalis*, une traduction, partie en latin, partie en russe, du *Coran* (*). II faut, en outre, rappeler que Cantemir fut le premier transcripteur musical de chants russes. Ces oeuvres, dont la plupart n'existait qu'en manuscrit, furent éditées à Bucarest entre 1872 et 1901.

«...La multiplicité des talents de Monsieur le Prince, votre Père [Dimitrie Cantemir] *et des vôtres, m'avait fait penser que vous deviez descendre des anciens Grecs, et je vous aurais soupçonné de la race de Périclès plutôt que de celle de Tamerlan.»* Lettre de Voltaire au prince Antiochus Cantemir, fils de Dimitrie, ambassadeur de Russie à la cour de Louis XV, 13 mars 1729.

(Laffont-Bompiani. *Dictionnaire biographique des Auteurs de tous les pays*. I. *Aa-Des*. Bouquins Robert Laffont.Paris. 1952, pp. 502-503).

CANTEMIR principe Dimitrie. Născut la Iaşi (Moldova), la 26 octombrie 1673, mort la Harkov (Rusia), la 23 august 1723. Acest principe român a fost unul dintre oamenii cei mai cultivaţi ai timpului său. Tatăl său, principele Constantin, boier din Moldova, a vrut ca fiul său să ia lecţii de filozofie şi literatură, şi să poată folosi greaca şi latina; l-a încredinţat, în acest scop, călugărului cărturar Ieremia Cacavela. În anul 1688, este trimis ostatic la Constantinopole, unde intră în contact cu lumea culturii bizantine. Ales voievod la moartea tatălui său în 1693, intrigile domnitorului Constantin Brâncoveanu l-au făcut să cadă în dizgraţia Sublimei Porţi. Timp de zece ani, Dimitrie Cantemir se ţine departe de politică, în timp ce pe tronul Moldovei urcă succesiv Antioh Cantemir (1696–1700), Constantin Duca (1700–1703), Mihai Racoviţă (1703 –1705), Antioh, pentru a doua oară (1705 –1707). În anul 1710, omul care, la Constantinopole, intrase în relaţii strânse şi cordiale cu astrologi, muzicieni, filozofi şi matematicieni, a urcat doar pentru scurt timp pe tron (1710 –1711), căci, fiind de partea ruşilor în conflictul turco-rus, a fost nevoit să se refugieze în Rusia unde ţarul l-a numit consilier apropiat la curte şi i-a acordat cele mai înalte onoruri.

Poliglot, cunoscând latina, greaca veche şi modernă, rusa, araba, persana, la fel de bine ca franceza şi italiana, acest orientalist român, care a avut cel dintâi onoarea să facă parte dintr-o Academie străină, cea din Berlin, a lăsat opere remarcabile, diferite ca valoare şi inspiraţie; între cele mai de seamă, se cuvine să citãm: *Le Divan* (*Divanul lumii sau gîlceava înţeleptului cu lumea*, 1698), *Histoire des hiéroglyphes* (1705), *Traité de musique* (*Tratat de muzică*), *Histoire de l'Empire Ottoman* (*Historia aulae ottomanicae*, 1715–1716), *Chronique romano-moldo-valaque*(*), Cronica româno-moldo-vlahilor), *Principes théologico-physiques* (*Principii teologico-fizice*), *Collectanea Orientalia*, o traducere, parţial în latină, parţial în rusă, a Coranului (*). Mai trebuie amintit faptul că a fost primul care a transcris pe note cântece ruseşti. Toate aceste opere, dintre care cele mai multe nu existau decât în manuscris, au fost editate la Bucureşti între anii 1872 –1901.

«...Multiplicitatea talentelor Principelui, Tatăl domniei voastre [Dimitrie Cantemir], şi ale domniei voastre înşivă m-a făcut să-mi închipui că sunteţi coborâtor din vechii Greci şi v-aş fi crezut mai curând din stirpea lui Pericles decât din cea a lui Tamerlan». Scrisoarea lui Voltaire către Principele Antioh Cantemir, fiul lui Dimitrie, ambasadorul Rusiei la Curtea lui Ludovic al XV-lea, 13 martie 1729.

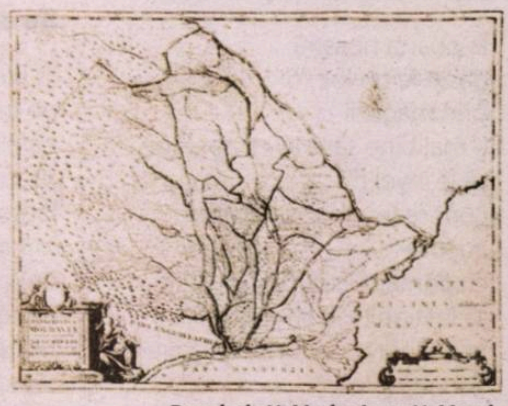
(Laffont-Bompiani. *Dictionnaire biographique des Auteurs de tous les pays/ Dicţionar biografic al autorilor din toate ţările*. I. *Aa-Des*. Bouquins Robert Laffont. Paris, 1952, pp. 502-503.)

• **mircea coloşenco**

Dimitrie Cantemir, domn al Moldovei (1693; 1710-1711)

dimitrie
cantemir
în lexicoane străine
295 ani de la moarte
(Harkov-Rusia, 23 august 1723)

Dimitrie Cantemir, gravură din 1712



***Descriptio Moldaviae*, harta Moldovei**

CHRONIQUE ROMANO-MOLDO-VALAQUE [*Hronicul vechimii Romano-Moldovlahilor*]. Chroniques roumaines de Dimitrie Cantemir (1674-1723), prince de Moldavie, écrites en 1717. L'auteur projetait d'écrire une histoire de la Roumanie, des origines à son époque; il ne réalisa cependant que la première partie de son ouvrage, c'est-à-dire jusqu'en 1274, lorsqu'après l'invasion tartare, les états roumains commencèrent de se fonder. La *Chronique* ne remonte pas à Trajan, mais à Énée; l'auteur entendant démontrer que les Roumains sont de souche latine et partant, d'origine grecque, car les Romains, descendants des Grecs mythiques, avaient exterminé les Daces au cours des combats menés contre ces derniers. Tous les autres peuples d'Europe leur sont inférieurs en pureté et en noblesse raciale et Cantemir fournit à l'appui de sa thèse de nombreux témoignages et documents, et réfute dédaigneusement les opinions de ceux qui prétendaient dénier aux Roumains semblable origine. II insiste surtout sur l'argument linguistique, où il voit la preuve la plus évidente de l'origine latine de son peuple. En dépit des nombreuses invasions de barbares, Vandales, Goths, Huns, Gépides, Slaves, Magyars, Cumans, l'auteur soutient non seulement la latinité, mais aussi la continuité de la race roumaine sur tout le territoire, admettant que les Roumains, après s'être retirés en Transylvanie sous la pression des Tartares, sont revenus ensuite dans leur pays après le départ des envahisseurs; ainsi la race est demeurée intacte. Il affirme ensuite que la Roumanie, porte-flambeau de la culture romaine en Orient, a, par sa lutte contre les Turcs, rempli une mission historique: défendre l'Occident européen des invasions païennes. Toutefois, la *Chronique* tire moins sa valeur de la narration intrinsèque des faits que de l'ardeur patriotique qui l'anime et des conceptions de l'auteur. Homme cultivé, parlant plusieurs langues, et notamment le latin, Cantémir est à juste titre considéré comme le précurseur des latinistes transylvaniens.

(Laffont-Bompiani. *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays.* I. *A-Co*, Bouquins Robert Laffont. Paris, 1968, p. 765.)

Portret din tinereţe, Muzeul de arte frumoase din Rouen

Descrierea Moldovei, Frankfurt şi Leipzig, 1771

CHRONIQUE ROMANO-MOLDO-VALAQUE [*Hronicul vechimii Romano-Moldovlahilor*]. Cronici româneşti de Dimitrie Cantemir (1673–1723), domnitor al Moldovei, scrise în 1717. Autorul avea în plan să scrie o istorie a României de la origini până în vremea sa, dar nu a realizat decât prima parte a lucrării, adică până în anul 1274, când, după năvălirea tătarilor, au început să se întemeieze voievodatele române. *Cronica* nu porneşte de la Traian, ci de la Eneas, autorul intenţionând să demonstreze că românii sunt de stirpe latină şi, pe cale de consecinţă, de origine greacă, pentru că romanii, descendenţi ai legendarilor greci, îi exterminaseră pe daci în cursul războaielor duse împotriva lor. Toate celelalte popoare ale Europei le sunt inferioare din punct de vedere al purităţii şi nobleţii neamului. Cantemir aduce în sprijinul tezei sale numeroase mărturii şi documente, respingând cu dispreţ părerile celor care îndrăzneau să conteste această origine a românilor. El insistă mai ales asupra argumentului lingvistic, în care vede dovada cea mai evidentă a originii latine a poporului său. În pofida numeroaselor năvăliri barbare, ale vandalilor, goţilor, hunilor, gepizilor, slavilor, ungurilor, cumanilor, autorul susţine nu numai latinitatea, ci şi continuitatea neamului românesc pe întreg teritoriul, admiţând că românii, după ce s-au retras în Transilvania sub presiunea tătarilor, au revenit în ţara lor după plecarea năvălitorilor; astfel neamul a rămas neatins. El afirmă apoi că România, purtătoarea flamurii culturii romane în Orient, a îndeplinit, prin lupta sa împotriva turcilor, o misiune istorică: să apere Occidentul european de năvălirile păgâne. Cu toate acestea, valoarea *Hronicului* constă mai puţin în relatarea intrinsecă a faptelor, cât în patriotismul ardent ce îl animă şi în concepţiile autorului. Cultivat, vorbitor al mai multor limbi, cu deosebire latina, Cantemir este considerat pe drept cuvânt precursorul latiniştilor transilvăneni.

(Laffont-Bompiani. *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays/ Dicţionar al operelor din toate timpurile şi din toate ţările.* I, *A-Co*, Bouquins Robert Laffont. Paris, 1968, p. 765.)

CANTEMIR, kän-te-mer' (Russ. KANTEMIR), Moldavian family of Tartar origin, including: CONSTANTIN who was prince of Moldavia from 1685 to 1693, and was succeeded by his son, Antioch.

DIMITRIE (b. Oct. 26, 1673; d. Aug. 23, 1723), prince of Moldavia (1710-1711) and brother of Constantin, was the most celebrated member of the family. After failing to overthrow the Turks with Peter the Great, Dimitrie settled in Russia. A great linguist and historian, he wrote *History of the Growth and Decay of the Ottoman Empire,* and a description of his country, *Discriptio Moldaviae.*

ANTIOCH (b. Constantinople, Sept. 21, 1709; d. Paris, April 11, 1744), poet and diplomat, was the son of Dimitrie. He was appointed minister to Great Britain (1732-1738) and to France ; (1738). He was well known as a poet, satirist, and translator.

(*The Encyclopedia Americana.* Complete in thirty volumes. Americana Corporation. New-York, Chicago, Washington D.C. 1950, p. 530.)

CANTEMIR, (rus. Kantemir), familie moldovenească de origine tătară, incluzându-i pe:

CONSTANTIN care a fost domnitorul Moldovei între 1685-1693, urmat de fiul sau, Antioh.

DIMITRIE (26 oct.1673–23 aug. 1723), domnitor al Moldovei (1710–1711) şi frate al lui Constantin, a fost cel mai cunoscut membru al familiei. După ce, alături de Petru cel Mare, nu a reuşit să-i înfrângă pe turci, Dimitrie s-a stabilit în Rusia. Mare lingvist şi istoric, el a scris : *Istoria creşterii şi descreşterii Imperiului Otoman* şi o descriere a ţării sale, *Descriptio Moldaviae / Descrierea Moldovei.*

ANTIOH (Constantinopole, 21 sept. 1709–Paris, 11 apr. 1744), poet şi diplomat, fiul lui Dimitrie. A fost numit ambasador în Marea Britanie (1732–1738) şi în Franţa (1738). A fost binecunoscut ca poet, autor satiric şi traducător.

(*The Encyclopedia Americana.* Ediţia completă în 30 volume. Americana Corporation. New York, Chicago, Washington D.C., 1950, p. 530.)

Antioh Cantemir

Una dintre fiicele lui Dimitrie Cantemir

Cantemir, familia ~

Familie de boieri din Moldova. În sec. XVII şi XVIII a dat câţiva dintre domnii Moldovei. În sec. XVIII, familia s-a mutat în Rusia. Cei mai importanţi membri ai familiei sunt:

– **Constantin Cantemir,** domn al Moldovei (d. 1685-1693); devotat turcilor, a avut de înfruntat puternica partidă boierească filo-polonă din jurul boierilor Costineşti;

– **Antioh Cantemir**, fiul domnului Constantin Cantemir şi frate al lui Dimitrie Cantemir, a domnit în Moldova (1695-1700 şi 1705-1707) susţinând o politică filorusă, împotriva Imperiului Otoman;

– **Dimitrie Cantemir** (1673-1723), fiul domnului Constantin Cantemir, a fost domn al Moldovei (d. martie-aprilie 1693 şi 1710-1711); instruit la curtea otomană din Istanbul, s-a afirmat ca istoric, filozof, om de ştiinţă, poliglot, umanist enciclopedist de renume european; a scris lucrări filozofice (*Divanul sau Gâlceava înţeleptului cu lumea*, 1698; *Metafizica; Logica*), un tratat de muzică turcească (1703) şi un roman alegoric, de factură barocă, *Istoria ieroglifică* (1705); în urma înfrângerii de la Stănileşti (1711), a pierdut tronul.

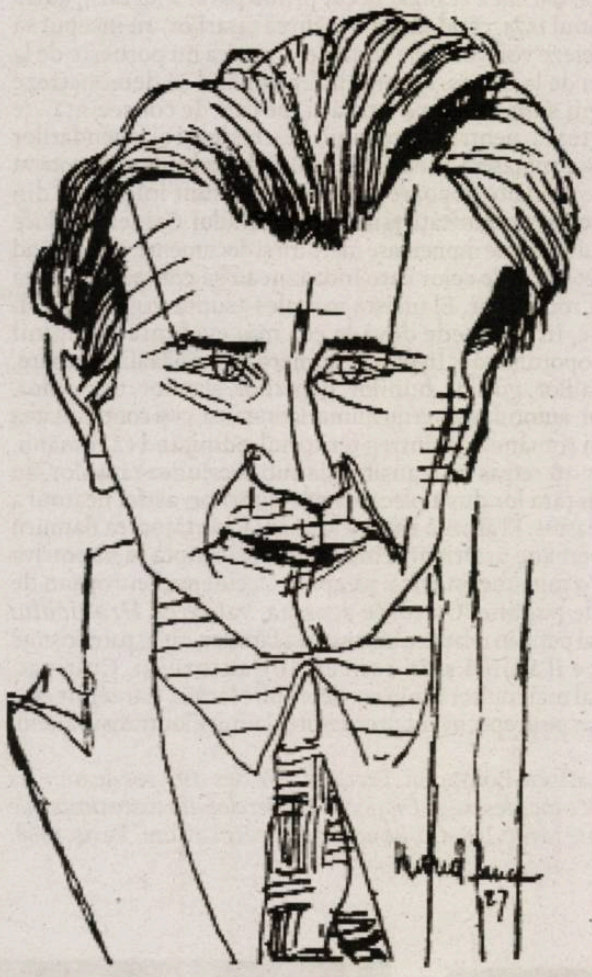
A plecat şi a trăit, până la sfârşitul vieţii, în Rusia, unde a fost ministru şi sfetnic al ţarului Petru cel Mare; impulsionat de Gottfried Wilhelm Leibniz, a redactat prima monografie a Moldovei, *Descriptio Moldaviae*, lucrare pe baza căreia a fost ales membru al Academiei din Berlin (1716); în paralel, a scris, tot în latineşte, prima istorie ştiinţifică a Imperiului Otoman, *Istoria creşterii şi descreşterii Imperiului Otoman* (Incrementa atque Decrementa Aulae Otomanicae 1716; tradusă în engleză 1734, 1736; în franceză, 1743 şi în germană, 1745); alte scrieri: *Sistema religiei mahomedane* (1722), *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* (1717). Osemintele sale, aduse de la Moscova, au fost reînhumate la biserica Trei Ierarhi din Iaşi (1935).

– **Antioh Dimitrievici Cantemir** (1709-1744), fiul lui Dimitrie Cantemir, scriitor, iluminist şi diplomat rus; este unul dintre fondatorii limbii ruse literare moderne; a scris epopeea eroică *Petrida,* tratatul filozofic *Scrisori despre cultură şi om* (O prirode i cheloveke, 1742), satire (*Minţii mele sau celor ce iubesc ştiinţa,* 1729), ode şi fabule, considerate opere clasice ale literaturii ruse.

(xxx *Enciclopedia Universală Britannica.* Vol. 3. Bowdler-Chaucer, Ed. Litera, 2010. Bucureşti, pp. 193-194.) ●

Marcă poştală din URSS (1973)

Marcă poştală din Republica Moldova



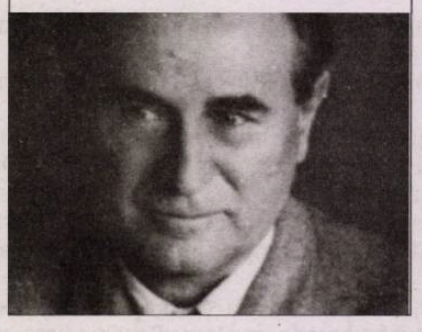
camil petrescu poetul

România literară numărul 8 / 22 februarie 2019

Anul trecut, în 2017, când s-au împlinit 60 de ani de la moartea scriitorului Camil Petrescu, universitarul din Baia Mare, Gheorghe Glodeanu, născut chiar în anul morţii scriitoruui, i-a consacrat un frumos volum restitutiv cuprinzând poezia acestuia. E un domeniu neglijat de marea majoritate a criticilor şi comentatorilor literari, deoarece proza lui Camil surclasează de departe poezia, obligînd-o la o discretă retragere. În domeniul romanului, se ştie, Camil a fost un descoperitor de formule noi romaneşti, între care textualitatea şi modernitatea stilului de tip autobiografic, autoscopic şi autentificativ se ridică la înalte cote valorice. Gh.Glodeanu, cronicarul cunoscutei reviste de la Baia Mare, „Nord literar", i-a dedicat scriitorului de care vorbim pagini de adâncă analiză în volumele sale despre *Poetica romanului românesc*. Cu acea ocazie, a stăruit mai îndelung asupra întregii sale creaţii, punând-o sub semnul autenticităţii şi a unei „noi structuri", căutate, evident, şi în poezie, cea dintâi dragoste a scriitorului. Aşa cum o cunoaştem din notele lui zilnice, poetul a scris versuri încă din liceu, pe care le-a scos cu timiditate la lumină doar în anii Primului Război Mondial, când a trimis câteva din aceste creaţii la „Capitala" lui Ion Th.Florescu. Interesant e apoi faptul că tot cu versuri s-a prezentat şi la cenaclul lui E.Lovinescu, având cu acesta mai multe discuţii pe marginea stilisticii adoptate, pe care le-a făcut cunoscute în textul ales ca prefaţă la volum *Început de toamnă pe Cumpătul...*, mentorul său insistând să se ralieze direcţiei care căuta vagul şi inefabilul, inexprimabilul. Dar opinia tânărului era cu totul alta, el pipăind cu antene sensibile toate punctele nevralgice ale unei realităţi pe cât de noi (experienţa războiului), pe atât de prozaice, redusă la o realitate strict determinată de tranşee, alarmă, marşuri, popasuri, reculegeri, pregătiri de întâlnire cu inamicul. Această realitate hiper-condensată se infiltrează adânc în spaţiul trăirilor sale, dependenţa de lucrurile şi apăsările unei geografii concrete, cu sumbre ameninţări de moarte şi de extincţie acaparând întreg orizontul material şi subiectiv al trăirilor existenţiale. *Ciclul morţii*, cu tragismul şi prozaismul său apăsat va fi mai târziu contrabalansat de experienţa unui erotism delicat, strâns în tuşele unor compuneri sentimentalizate, acoperite de crusta unor vagi înfiorări hieratice. E o experienţă câştigată imediat după Marea Unire, când a încercat şi meseria de gazetar, prin câteva orăşele bănăţene, Lugoj şi Timişoara, şi când iubirea pură şi suavă ia locul spaimei şi nopţilor asasinate de o continuă ameninţare, şi când irumpe în viaţa sa silueta fragilă a adolescentei Kicikem, pentru care scrie un caiet de versuri de dragoste, de o sensibilitate aparte. Cu versuri va şi debuta editorial, prin volumul *Versuri, Ideea. Ciclul morţii*, apare la Editura Cultura Naţională în 1923. Întreg periplul său liric este refăcut, pagină cu pagină, de noul său editor Gh. Glodeanu, care îşi înzestrează ediţia şi cu o justificată prefaţă. În concepţia lui, opera poetică a lui Camil merită a fi cunoscută de noile generaţii de cititori şi, ca atare, a desprins din seria de *Opere* din 1973 , realizată de Al.Rosetti şi Liviu Călin, întreaga prestaţie lirică a scriitorului.

Cele trei cicluri ale sale par scrise de mîini diferite, întrucât şi registrele poetice abordate sunt de fiecare dată supuse unor noi determinări. *Ciclul morţii* dezvăluie lumea contorsionată a accidentalului, a stărilor angoasante de aşteptare a implacabilului. Predomină peste tot mişcarea, acţiunea, răscolirea subconştientului, scormonirea în intimitatea implacabilului. Eul liric cunoaşte metamorfozări subite, mergând de la prozaicile cine cu pesmeţi şi ceai, la încrâncenarea febrilă a iminenţei atacului, a marşurilor grele şi nesfârşite, a popasurilor recuperatoare în care solidaritatea colegială, mila, compasiunea, coşmarurile, stările de nesomn alternează cu divagaţii mărunte şi reîntoarceri în trecut, ca forme de evadare din prezentul apăsător. Nu e vorba aici de o poezie de sugestie, ci de una de notaţie, în care evaluarea faptelor şi evenimentelor trăite sunt puse în strânsă legătură cu fenomenologia realului, aşa cum o şi teoretizează: „eu nu gîndesc poezia fără puncte de contact cu realul", ci una care „porneşte de la real, ca de la un prag" fiind „numai o depăşire a realului", pe care îl ordonează şi-l subsumează unor axe de simetrie precise. Râcâind cu unghia ambalajul dăm peste corpul descărnat de simboluri, al materiei celei mai prozaice, amorfă, respectiv al unei „gâdiri veşted conservatoare". Vom găsi astfel pământul transpus în hărţi, pădurile în ierbar, bibliotecile în opuscule misterioase, imagini care se organizează în fascicole de semnificaţii, dincolo de care transpare ideea: „De dincolo de lucruri am văzut ideea,/Cum vezi, când se despică norii grei/ Şi negri/ Zigzagul de argint al fulgerului viu." (*Ideea*). *Drumul morţii, Repausul, Patrula, Cadavrul* etc. lasă în urmă o lume de pericole, de ameninţări, de spaime, de sentimente contradictorii, de incertitudini. Lumea aceasta friabilă, ca domeniu al insecurităţii devine încet-încet o lume a sentimentelor palpabile, o oază de senin şi de intimitate casnică, aşa cum se desprinde ea din *Un luminiş pentru Kicsikem* unde regăsim acea notă de sentimentalitate caldă ca în romanul *Patul lui Procust*. E o poezie de nuanţe, de reîntoarcere spre străfundurile trăirilor diafane, supuse unui bucolism graţios şi sugestiv. Ciclul acesta posedă acele calităţi de expresivitate pe care le regăsim ulterior şi în eseistica sa şi care se hrănesc din straturile adânci ale unui barochism stimulativ. Următorul popas liric demonstrează trecerea tot mai accentuată spre ermetism, spre exprimarea incifrată, cel de al treilea ciclu poetic, intitulat *Transcedentalia*, regrupează sub semnul acelui semnal orgolios al dialogului cu eternul şi indeterminatul, semnificaţiile extrase dintr-o experienţă de gânditor şi căutător de metafore netocite. Acest ciclu se resimte de pe urma influenţei liricii lui Ion Barbu, a cărui tutelă se simte în organizarea intimă a imaginarului. Descoperim aici chiar şi prezenţa simbolic-mitologică a melcului, dar şi curajul de a părăsi lirica denominaţiei pentru o lirică a incifrării. Iată o probă: „Aruncă o frânghie fechirul în văzduh,/ şi ea rămâne dreaptă, dorinţelor o scară./ Aruncă înainte a gândului săgeată/şi împietreşte-i urma în lucrul ce rămâne" (*Aspecte*).

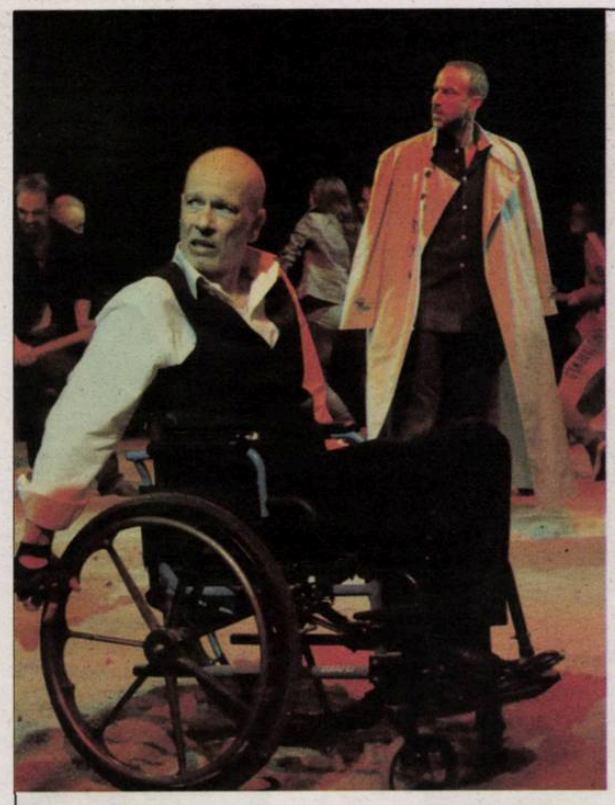
Ediţia de faţă are meritul de a recupera şi versurile din subsolul romanului *Patul lui Procust*, cele atribuite lui Ladima, şi care ar fi trebuit poate analizate în raport cu momentele din roman pe care le anunţă ca nişte bătăi de gong.



Ediţia de faţă are meritul de a recupera şi versurile din subsolul romanului *Patul lui Procust*, cele atribuite lui Ladima, şi care, ar fi trebuit poate analizate în raport cu momentele din roman pe care le anunţă ca nişte bătăi de gong. Apoi, ediţia include şi jocul liric intitulat *Papuciada*, scris probabil tot la sugestia unor lecturi barbiene, dar în orice caz un experiment liric ieşit din comun, care, sub semnul şi consemnul unei opere pentru cei mici, repune în discuţie teme majore de viaţă. Păcat că această devălmăşie lirică nu şi-a dobândit încă un comentator pe măsură.

Aş dori să adâncesc cu acest prilej importanţa experienţei războiului în scrisul camilpetrescian. Nu ştiu dacă editorii săi au descoperit semnificaţia unor reportaje de front ale scriitorului, pe care el le-a publicat în 1919 în revista „Ilustraţiunea armatei", publicaţie literară apărută sub patronajul generalului Zaharia Constantin, revistă în care tânărul locotenent a publicat două texte de o importanţă deosebită. Primul e intituat *Colonelul Băltăreţu* şi încearcă conturarea unui portret de combatant, cu incipitul fixat pe *Prima noapte de mobilizare*, şi descrierea unor stări precipitate, iar cel de al doilea text intitulat *O recunoaştere ofensivă* din nr. 11 al revistei, trădând atenţia dată de el scrisului autentic, direct, persuasiv. Cele două texte dovedesc intenţia scriitorului de a a se dedica aprofundării acestei experienţe pe care o va fructifica în cele două romane ulterioare care îi vor aduce şi recunoaşterea critică. Bibliografia camilpetresciană nu înregistrează cele două texte apărute aici, pe care o viitoare ediţie din scrisul lui Camil Petrescu va trebui să le recupereze în mod neîdoios. E drept că cel de al doilea text a fost repus în circuitul literar de o ediţie mai nouă, *Însemnări de război*, ediţie realizată de Ileana Manole (Ed. Militară, 1980), dar reproducerea textului s-a făcut după revista „Banatul" (nr. 38-41 din iulie 1919), revistă pe care scriitorul a redactat-o la Timişoara, şi unde el a găsit de cuviinţă să-şi reia textul din revista „Ilustraţiunea armatei". Cert e că revista semnalată de noi nu a fost bibliografiată până acum de niciun cercetător al operei camilpetreciene, iar schiţa *Colonelul Băltăreţu*, nu a fost semnalată.

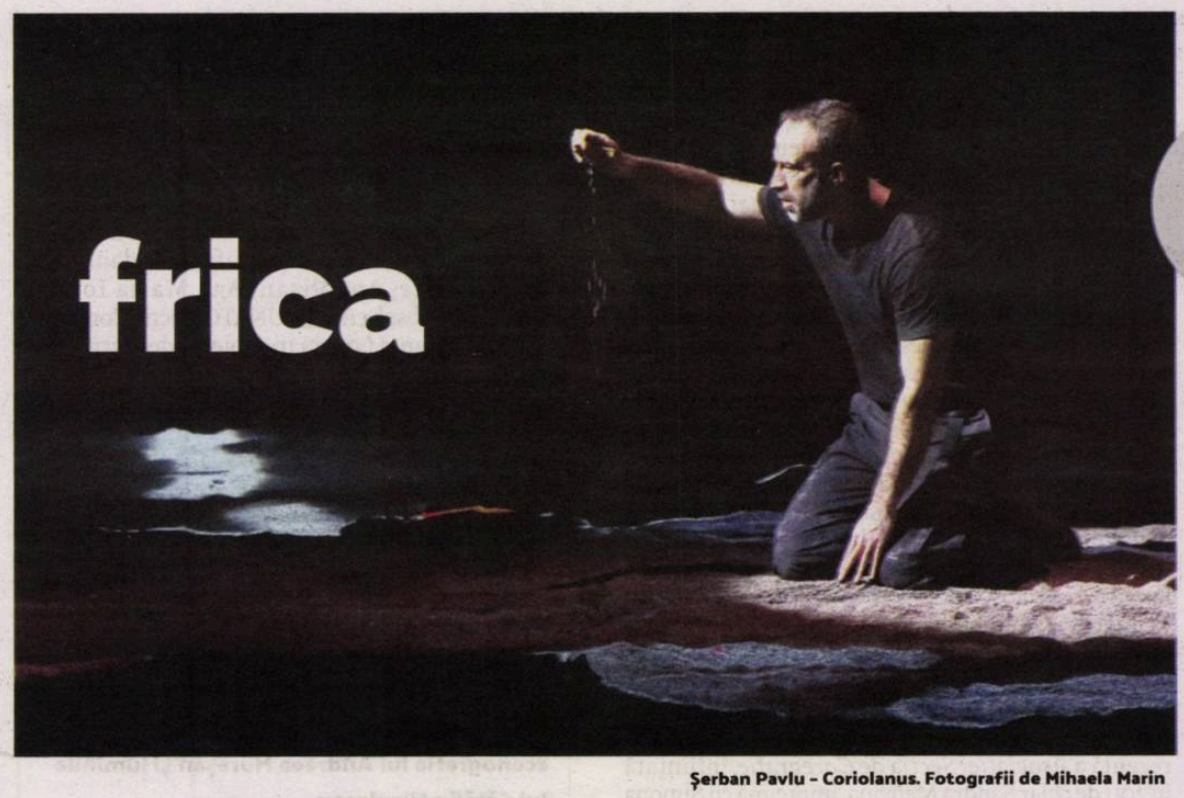
●● Mircea Popa



Radu Amzulescu – Menenius și Șerban Pavlu – Coriolanus

frica

• *cronica dramatică de* **marina constantinescu**



Șerban Pavlu – Coriolanus. Fotografii de Mihaela Marin

Teatrul „Bulandra", sala „Toma Caragiu": *Coriolanus* de William Shakespeare. Traducerea: Horia Gârbea și George Volceanov. Adaptare scenică: Alexandru Darie. Regia: Alexandru Darie. Decor: arh. Octavian Neculai. Costume: Lia Manțoc. Muzica originală și sound design: Cristian Lolea. Lighting design: Alexandru Darie. Mișcare și lupte scenice: Ionuț Deliu. Din distribuție: Șerban Pavlu, Radu Amzulescu, Camelia Maxim, Ionel Mihăilescu, Gheorghe Ifrim, Ioana Macaria, Romeo Pop, Constantin Dogioiu, Dan Bădărău, Antoaneta Cojocaru, Simona Pop, Elias Ferkin.

Ne întrebăm adesea ce este cu noi. Ce se întîmplă, cît de drăcos poate să fie răul și cît de cumplit îl supune pe om. Minciuna, nedreptatea, hoția, crimele și, deloc în ultimul rînd, manipularea. Poate una dintre cele mai perverse arme ale răului. Privind în jur, în stînga sau în dreapta, în istoria recentă sau în cea clasică, pare că nu ar fi nimic nou sub soare. Binele și democrația se află mereu pe cîmpul de bătălie. Și nu foarte des cîștigă, indiferent cît de luminați sînt cei care se luptă pentru și în numele principiilor. Victoriile pe durate poate mai scurte țin strict de șansa unui moment. Iar acela, de regulă, înseamnă un om, o perioadă, o conjunctură. Despre democrație, politică, manipulare sau ticăloșie se discută și s-a discutat. S-a scris și se scrie remarcabil. De trăit în vremuri tulburi nu a fost niciodată simplu. Frica, însă, a stat vîrîtă în creierul omului. Constant. Ca un blestem. De secole, oamenilor le este frică. De ei, de propriile lașități. Le este frică să nu piardă propriul confort, cît de mic, privilegiile, mari sau mici. Ceea ce i-ar așeza „deasupra" celorlalți și i-ar face, nu-i așa, altfel. Instrumentele democrației se învață greu. Bazele se pun cu răbdare și cu dorință. Temeinic. Crearea unui sistem într-o societate este, poate, cea mai sublimă construcție cu putință. Iar absența sistemului, cel mai mare blestem. Anarhia este mai la îndemînă, deși devastatoare. Demnitatea, o virtute. Zbuciumul omenesc este o întreagă sfîșiere între calea cea dreaptă și scurtătură. Între a fi vertical sau a te tîrî. Esență și aparență. Iluzie și deziluzie.

Regizorul Alexandru Darie s-a întors, odată cu ultimul său spectacol, la textul preocupat de toate acestea. Dar și de piesa care zvîrcolește acut problematica lui „atunci" și „acum". Un joc de oglinzi în care lumea oglindită nu iese bine. *Coriolanus* este spectacolul care te aruncă, fără menajamente, în imediat. Dincolo de timpul ales de Shakespeare, de romani și de volsci, observi interiorul unui mecanism stricat, crud și urît. Acesta este pus sub lupă de regizor și de echipa lui de creatori. Piesa amplă și monumetală a lui Shakespeare este un spectacol care te atinge acut. Care te incomodează pentru că intrigă și neliniștește. Pentru că sînt războaie și fronturi deschise peste tot în lume. Ca și pe scenă. Pentru că sărăcia, dezorientarea, minciuna și manipularea distorsonează gîndirea, viețile. De fapt, *Coriolanus* este un eseu teatral despre mîndrie, putere, minciună, rătăcire, sînge și moarte. „Mephisto", „Anatomie. Titus. Căderea Romei", „Iulius Caesar", „1794" sînt montările lui Alexandru Darie tot de la Teatrul „Bulandra" care au analizat forme ale puterii exacerbate și distrugătoare, tipologii ale dictaturii, manevrarea perversă a maselor, sintaxa măririi și decăderii. Spectacole puternice și viscerale. Așa este și *Coriolanus*. O confesiune a unui artist atins de vremuri urîte. De demagogie, pe de o parte, și de neputință, pe de altă parte. Piața publică, arena au devenit spații simbol pentru regizor și scenografii cu care a lucrat, Maria Miu și, în ultimul timp, Octavian Neculai. Dezbaterile sau protestele au loc la vedere. Declamațiile și vorbăria găunoasă se țin în gura mare. Decorul de la Bulandra al arhitectului Octavian Neculai, sala „Toma Caragiu", modifică complet locul cu care un spectator este obișnuit. Pășești pe nisip, într-o arenă, într-un fel de amfiteatru mic și apăsător. Furtuna lui Beethoven din Uvertura la „Coriolan" e prezentă în capul meu. Îi privesc pe spectatori cum intră miraţi. Tăcerea se așază și ea. Încet-încet. Tăcerea este prologul unei tragedii scrisă de Shakespeare și imaginată de Darie care mă aruncă în vîltoarea timpului meu. Fără ca regizorul să modifice un cuvînt. Fără să dorească o modernizare forțată. Pasaje întregi sună ca și cum ar fi publicate azi. Aici, în Venezuela, pe un cîmp de război de oriunde. Teroarea este starea în care trăim. Mici și cu frica în sîn. Cuvîntul nu mai este suspendat în istoria romană. Este cel care învîrte pe degete prezentul meu. Și doare al naibii de tare.

În acest eseu despre manipulare și vanitate, cei doi poli se confruntă. Mulțimea revoltată și Caius Marcius. Undeva între ei, Menenius, bătrînul înțelept, cel ce știe să vorbească maselor pe limba lor, și, în egală măsură, celui ce va deveni Coriolanus. Așa cum l-a gîndit Alexandru Darie pe Menenius și așa cum Radu Amzulescu îl joacă, personajul este cu mult mai complex, mai consistent, un fel de conștiință omniprezentă, neputincios motor și, parcă, paradoxal, mai dominator. Aproape patru ore, actorul stă într-un cărucior. De acolo, cu o forță extraordinară, cu o carismă a inteligenței, a abilităților diplomației, rostește fiecare discurs, fiecare replică extrem de marcant, este prezent și cînd nu are acțiune propriu-zisă, urmărește și controlează fiecare moment care îl implică direct sau nu. Gradează tensiunea și dramatismul confruntărilor. Cred că rolul pe care îl face Radu Amzulescu îi dă lui Menenius o greutate mult mai mare, un miez pe care nu l-am citit, o dimensiune mult mai amplă în raport cu oamenii cetății, dar și cu Marcius Coriolanus. Este un fel de dublu al lui, dar unul echilibrat, un mînuitor de stări și fraze, un tip lucid, în contrast cu visceralul și orgoliosul său prieten. Luciditatea lui aspră se opune categoric exaltărilor protagonistului. Raționalul, iraționalului. Iar Șerban Pavlu este acel Coriolanus care marchează, în ceea ce mă privește, riguros scindarea interioară a eroului său. Distanța și dispreţul față de vocea străzii, felul în care cedează rugăminților inflamate ale mamei sale, Volumnia, de a gusta voluptatea puterii, în ciuda faptului că nu simte să facă asta, șirul de linguşeli față de tribunii poporului, față de Aufidius, fiecare treaptă pe care o urcă pe scara autorității îl îndepărtează de sine. Deruta, suferința, îndoiala sînt stări pe care Șerban Pavlu le analizează în acest Coriolanus, dincolo de știuta mîndrie și de ucigătoarea vanitate. Aș spune că punctele slabe ale personajului sînt punctele tari ale interpretării. Teama, tînguirea, distanța pe care trebuie să o ia față de propriile tăieturi în linii aspre, dure. Căutarea lui și a regizorului au pus în lumină slăbiciunile lui Coriolanus, labilitatea lui, vulnerabilitatea unui „personaj" care trebuie să-și joace o altă identitate, nu foarte aproape structurii lui. Care trebuie să cînte după muzicile celorlalte voci care contează în ascensiunea la care se înhamă. Un tip dur care suferă și care declanșează urgia și moartea asupra comunității sale. Care invocă la un moment dat morala și care aduce doliul în arenă, ca luptele de gladiatori cîndva. Care face un spectacol din slăbiciune și mîndrie.

Din analiza regizorului Alexandru Darie pe textul lui Shakespeare ieșim șifonați. Romani, volsci-senatori, patricieni, edili, ostași, cetățeni. Ei și Noi. Cei de azi, tăvăliți de mascarada unui timp fără morală. Asistăm la propria cădere. Sau ne opunem. Unii. Cumva în zadar, parcă. Ne anulăm orice urmă de lumină. Iar și iar. Scenarii care se repetă. Imagini. „Coriolanus" adîncește rana. Un artist se mărturisește... Pledoaria estetică, teatrală și umană a lui Darie este pentru a reflecta. Soluțiile vin cînd dezgolești orice veșmînt al minciunii și al minciunii de sine. Cînd privești adevărul. Cînd indiferenței îi ia locul implicarea constructivă. Fără frică. Fără orgolii. Luminile schimbă în acest spectacol registrele, spațiile, dinamica tensiunii, o poetică a disperării pune stăpînire pe tot. Actori și spectatori. Muzica originală a lui Cristian Lolea amplifică vuietul crimelor, al războaielor, al strigătelor mulțimii, al durerilor de orice fel. Al pierderilor de orice fel... Trupul lui Caius Marcius Coriolanus este scos afară prin fața ochilor noștri. „Acest Marcius s-a făcut din om balaur, i-au crescut aripi, și acum este mai mult decît o ființă tîrîtoare", spune Menenius. Marș funebru. Nisipul din arenă este tăvălit de trecut și de prezent. ●

martha bibescu evocare teatral-coregrafică

Coregrafa Sandra Mahvina, ale cărei lucrări le-am consemnat cu câţiva ani în urmă în paginile acestei reviste, a reapărut în spaţiul scenic bucureştean (după ce a adus pe lume o fetiţă), de astă dată în postură de regizor teatral, în paralel cu mai vechea sa condiţie, deja cunoscută, de coregrafă.

La finele anului trecut, pe scena Colegiului Naţional „Sfântul Sava", Sandra Mahvina a pus în scenă spectacolul *Martha, Povestea romanţată a unei prinţese*, după o piesă de Ileana Răducanu. Primul contact fericit a fost cu localul de astăzi al vechii şi prestigioasei instituţii de învăţământ, a cărei primă înjghebare coboară până în anul 1694, în vremea lui Constantin Brâncoveanu, sub forma Academiei Domneşti din clădirile Mănăstirii Sfântul Sava şi care apoi s-a divizat în 1864 în Universitate şi în Colegiul Naţional „Sfântul Sava". Aşezământul împresionează atât prin arhitectură, cât şi prin lunga listă de absolvenţi pomeniţi pe marile panouri de marmură din holul de la intrare. Pornind de la numele acestor absolvenţi, ulterior străluciţi istorici şi literaţi, poţi reconstitui atât istoria propriu-zisă, cât şi istoria literaturii României moderne.

A doua întâlnire fericită a fost cu activitatea recentă a *Asociaţiei Secţia de Coregrafie*, înfiinţată în 2011 de chiar Sandra Mahvina, împreună cu Simona Deaconescu, una dintre cele mai valoroase coregrafe de dans contemporan de astăzi şi de Vlad Merariu şi el dansator şi coregraf independent – întâlnire reprezentată de spectacolul dat pe scena Colegiului. M-am bucurat să urmăresc o nouă reuşită a *Asociaţiei Secţia de Corgrafie*, una dintre structurile culturale cele mai dinamice în susţinerea dansului contemporan de la noi, cu reţele de cooperare interne şi internaţionale şi conexiuni cu centre coregrafice şi de *performance* din Paris, Tel Aviv, Texas, New York şi Berlin. Activitatea acestei Asociaţii însumează programul curatorial *Cartierul de dans* , care sprijină şi promovează arta coregrafică contemporană, premiul *Alt Concurs Naţional de Coregrafie*, la care participă anual între opt şi zece tineri creatori, precum şi proiectul *Mişcare şi culoare*, pentru copii defavorizaţi, conceput împreună cu Muzeul Naţional de Artă Contemporană, proiect care a luat Premiul I la Gala Societăţii Civile din 2018, la Secţiunea Artă şi Cultură, sau, în fine, programul *Ridică-te din bancă*, pentru elevii liceelor coregrafice de specialitate, „Floria Capsalii" din Bucureşti şi „Octavian Stroia" din Cluj-Napoca. Şi nu mai puţin importantă este şi creaţia aceleiaşi Asociaţii a revistei *online* ADN (artă-dans-noutăţi).

Revenind la recentul spectacol *Martha, Povestea romanţată a unei prinţese*, ne-a încântat dubla ipostază a creatoarei lui, Sandra Mahvina. Orice coregraf este implicit şi regizorul piesei sale coregrafice şi mulţi regizori îşi asociază pentru mişcarea actorilor şi un coregraf. Sunt coregrafi, precum Răzvan Mazilu, care lucrează în unele piese numai cu actori. Sandra Mahvina a ales să fie în egală măsură regizoarea unei piese puse în scenă cu actori, de la care a pretins însă în unele momente şi o expresivitate plastică care depăşea statutul lor strict actoricesc, dar şi coregrafa unor dansatoare profesioniste, Ana Vişan, Ana Maria Iorga şi Diana Chira, absolvente ale UNATC, Secţia Coregrafie, şi cu o experienţă bogată în proiecte de teatru, dans şi televiziune. Dansatoarele se intregrau uneori în jocul actorilor, sau dansau alteori singure, dar întotdeauna, prin mişcările lor, cât şi prin costumele bine gândite de Lena Criveanu, aduceau fiecărei secvenţe un parfum specific de epocă. De fapt, pregătirea complexă şi îndelungată a Sandrei Mahvina explică întru totul dubla ei competenţă scenică. Licenţiată a Secţiei de Coregrafie a UNATC şi Master în Artele Spectacolului Coregrafic, absolventă a Universităţii de Artă, Facultatea de Istoria şi Teoria Artei, urmată şi de mine, şi doctorand în Cinematografie şi Media la UNATC, toate acestea sunt treptele parcurse până în prezent de creatoarea spectacolului.

I a evocarea momentelor de intimitate, de salon cultural sau de acută încleştare din perioada războiului, au contribuit, alături de jocul excelent al actorilor şi muzica compozitorului Călin Grigoriu, scenografia lui Andreea Mureşan şi luminile lui Cătălin Niculescu.

În prim-planul recentei piese s-a aflat desigur personajul prinţesei Martha Bibescu, complexitatea personalităţii sale, strălucirea, elanurile, dezamăgirile şi suferinţele sale, puse excelent în pagină de o artistă de care până în acest moment nu ştiusem nimic, Kira Hagi, chiar dacă numele familiei sale este atât de bine cunoscut, dar în cu totul alt domeniu decât cel al artei teatrale. Acum am aflat despre studiile sale încheiate strălucit în 2018 la New York Film Academy şi despre deja multiplele sale creaţii culturale: două piese scrise, regizate şi jucate la Los Angeles, filmul *Fragil*, scris, jucat şi produs în 2017 şi rolul jucat în filmul lui Toma Enache despre Experimentul Piteşti. Toate acestea evidenţiază o personalitate complexă, tocmai potrivită pentru a pune în valoare o altă personalitate, aceea a prinţesei Martha Bibescu, aşa cum s-a şi întâmplat. Alături de Kira Hagi, alţi actori tineri, dar cu multiple experienţe teatrale şi cinematografice, cei mai mulţi cu care Sandra Mahvina mai lucrase, au pus şi ei în valoare alte personalităţi care s-au aflat în jurul prinţesei Bibescu –*George Bibescu*, întruchipat de Pavel Ulici, *Clara*, interpretată de Emilia Bebu, *Emanuel Bibescu*, interptretat de Marian Olteanu, *Charles Louis de Beauvau Craon*, evocat de Rareş Florin Stoica şi *Marcel Proust* de Nicholas Caţianis. La evocarea momentelor de intimitate, de salon cultural sau de acută încleştare din perioada războiului, au contribuit, alături de jocul excelent al actorilor şi muzica compozitorului Călin Grigoriu, scenografia lui Andreea Mureşan şi luminile lui Cătălin Niculescu.

M-a bucurat această nouă creaţie, pe multiple planuri, căci ea a scos la iveală artişti tineri – actori şi dansatori – deosebit de dotaţi, o nouă faţetă creativă a unei talentate coregrafe Sandra Mahvina, vitalitatea *Asociaţiei Secţia de Coregrafie* şi a sectorului independent în ansamblul lui, care nu se împiedică de contextul cultural mai puţin fericit al momentului pe care îl traversăm şi, nu în ultimul rând, subiectul ales, evocarea unei personalităţi culturale româneşti, Martha Bibescu, mult preţuită mai mult în Franţa decât la noi.

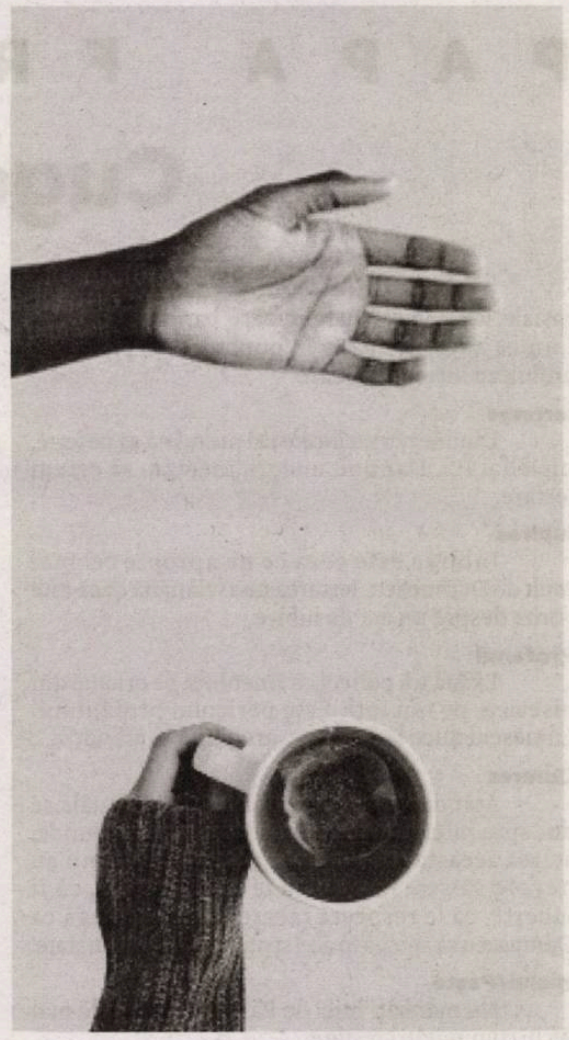
●● Liana Tugearu

M-a sunat într-o zi oarecare. Voia să vină să studieze la MTTLC. Ea fiind posesoarea unui doctorat în medicină. Modestia ei inteligentă m-a cucerit. Nu cred că masteratul era ce îi trebuie: Violeta Vlad voia să-și deschidă fereastra spre altă lume decât suferința semenilor ei.
M-am gândit mult cum puteam eu s-o ajut. Există un volumaș de nuvele de John Galsworthy aproape necunoscut. De mult voiam să-l public bilingv la *Contemporary Literature Press* [https://editura.mttlc.ro/]. El reprezintă explicația alegerii lui Galsworthy [1867-1933] de a trece prin literatură în același timp cu autorii moderniști fără a se înregimenta în Bloomsbury Group. W. B. Yeats [1865-1939] a încercat din răsputeri să fie în tabăra lui Ezra Pound, și norocul lui a fost că nu a putut, devenind astfel unul dintre cei mai solizi poeți ai secolului XX. Era nevoie de un talent uriaș pentru un scriitor să fie modernist de valoare. Ca dovadă, numărăm moderniștii pe degete: T.S. Eliot, James Joyce, Virginia Woolf, Ezra Pound.
În volumașul *A Motley* [1910], Galsworthy demonstra și diagnostica Modernismul *avant la lettre*, de pe partea cealaltă a bariacadei. Fără nicio îndoială, Henry James [1843-1916] i-a luat-o cu mult înainte, doar că James pava drumul către modernism, în vreme ce Galsworthy ne demonstrează că oricine poate sfida tradiția povestirii, în vreme ce puțini se pot lăuda cu o arhitectură perfectă a romanului, ca el. Povestirile din *A Motley* spun mai mult decât un raft de teorie literară. Galsworthy a ținut cu dinții de poveste. Pentru el, nu erai romancier, dacă nu știai să te exprimi narativ. Joyce, Eliot și Woolf au fost în primul rând poeți. Primii doi au devenit, pentru studenții mei de azi, „acei scriitori complicați pe care toată lumea își dorește să-i fi citit, dar nimeni nu vrea să-i mai citească." Publicarea acestei cărți anume de Galsworthy va fi o pledoarie pentru lectură. Scurta nuvelă – mai degrabă schiță de personaj – pe care am ales-o acum ne arată cum nu se poate mai limpede că și Galsworthy a văzut calea spre modernism, dar și-a scuipat în sân, zicându-și *the road to Hell is paved with good intentions...* Într-adevăr, bunele intenții pot foarte ușor să ducă pe un autor drept în iad, dacă acesta nu știe să rămână el însuși. Spre bucuria mea, Violeta Vlad este un traducător înnăscut, și a putut păstra toate nuanțele pledoariei lui Galsworthy. Am convingerea că întregul volum în traducerea ei va fi un succes.

●● Lidia Vianu

John Galsworthy

întâlnirea



Pe când mă plimbam într-o zi prin Kensington Gardens, am intrat într-un chioșc de ceai și m-am așezat pe partea opusă Răsăritului, acolo unde oamenii mondeni nu se așază niciodată.

Bătea o briză care legăna frunzele tinere și continua să le fure în rafale de pe ramurile pe jumătate goale; vrăbiile și porumbeii scotoceau prin iarbă după firimituri; scaunele maroniu deschis și măsuțele rotunde, acoperite cu marmură, cu trei picioare, având pe ele căni cu fața în jos și zaharnițe solitare, ne chemau cu un aer ușor sumbru. Erau ocupate doar câteva mese; la una ședea un copil blond și slab cu o pălărie albă enormă împreună cu o asistentă de cruce roșie micuță și veselă, și o doamnă îmbrăcată în gri, a cărei privire patetică și recunoscătoare sugera o convalescență dificilă; la alta două doamne – poate americance – cu fața smeadă, vioaie și plăcute la chip, mâncau prăjituri; la a treia, un bărbat în vârstă, gras și chel, fuma o țigară. Strigătele păunilor de peste apă se auzeau la intervale scurte, ca un strigăt al sufletului în acea zi de primăvară.

La un moment dat, pe aleea de pietriș care traversa ceainăria trecu un tânăr; era îmbrăcat într-o redingotă la modă, cu joben lucios și ghete de lac, și în mână legăna un baston. Fața lui era proaspătă și îmbujorată; avea o mustață neagră, răsucită, și ochi strălucitori, îndrăzneți. Mergea ca un atlet, cu mușchii picioarelor antrenați; și afișa o nonșalanță studiată. Dar sub masca de aroganță i-am detectat anxietatea, așteptarea, sfidarea. Apoi trecu din nou, evident căutând pe cineva, și l-am pierdut din vedere.

Se întoarse la un moment dat și acum era însoțit de EA. Drăgălașă, purtând un voal sub care se vedea o față ca o floare, arunca priviri grăbite peste tot în jur, cu un aer de prefăcută naturalețe, ca și cum nu făcea nimic nelalocul lui. Și totuși, sub toate acestea, se vedea un amestec subtil de sentimente: încerca să mascheze o situație neplăcută față de poziția ei, o bucurie vinovată, dorința de a nu fi surprinsă. Iar el? – ce schimbare! Ochii lui nu mai erau îndrăzneți și încurcați, erau plini de o umilă încântare, de respect și venerație; alura de animal nonșalant dispăruse cu totul.

Își aleseră o masă nu departe de a mea – care se pare că avea o poziție strategică – îi ținu ei scaunul, după care se așeză și el. Nu puteam să aud ce vorbesc, puteam doar să-i urmăresc, și am știut, ca și cum mi-ar fi spus chiar ei, că aceasta era prima lor întâlnire pe furiș. Acea primă întâlnire care nu trebuie văzută de nimeni, sau mai degrabă prima întâlnire pe care amândoi o voiau fără martori – ceea ce e cu totul altceva. În mintea lor, trecuseră peste limita nemarcată a convențiilor sociale. Era un moment care se pregătea probabil de câteva luni, acel moment special care vine doar o dată în orice poveste de dragoste, și care face suportabilă toată amărăciunea care-i urmează.

Se putea citi totul în ochii lor: ochii ei se uitau neliniștiți împrejur, și brusc se uitau în ai lui, ochii lui încercau să pară calmi și să exprime devotament nesfârșit. Psihologic vorbind, era ușor amuzant să observi diferențele dintre ei. În mijlocul acestui moment de bucurie furată, ea era cu ochii la lumea din jur, parcă cerându-i părerea, așteptând să audă că greșește, în timp ce el părea că duce doar o luptă cu el însuși, încercând să nu-și piardă stima de sine devenind ridicol. Acum, când se uita în ochii ei, părerea lumii nu mai conta deloc.

„Naiba s-o ia de lume!" își spunea el în timp ce ea, care privea gura lumii ca o pisică privind un câine agresiv, știa că nu de ridicol avea a se teme – ridicolă nu putea să fie. Când privirile li se întâlniră și nu-și mai putură lua ochii unul de la celălalt, oricine îi privea ar fi simțit o durere în inimă, ca strigătul păunilor sau ca aerul de primăvară peste sicomori.

Și am început să mă întreb. Viața iubirii lor, ca un pom înflorit, cu toate devenirile ei, cu bucuriile și degradarea inevitabilă, începuse înainte să-i fi întâlnit eu. Erau ei oamenii aceia excepționali care contrazic așteptările și de fapt întăresc regula? Nu, nu erau!

Erau exact perechea de îndrăgostiți, bărbat și femeie, tineri, cinstiți și plini de viață, cu primăvara în sânge – ca somonii proaspăt ieșiți din apele mării, și care cu siguranță se vor întoarce în ea când le va veni vremea. Pentru cuplul acesta cu capetele împreunate, preceptele și profețiile morale aveau să aibă la fel de puțin efect ca lapovița atunci când primăvara și-a intrat în drepturi.

M-am gândit la ce urmează – pentru el, ore întregi de așteptare, cu sufletul la gură, torturat de întrebarea dacă ea va veni sau nu. Pentru ea, ore de îndoială – Oare chiar mă iubește? Nu e cu putință să mă iubească!

Întâlnirile furate, a căror încântare dispărea aproape imediat ce începeau, odată cu gândul despărțirii, apoi despărțirile – ochii lăsați în urmă, imensul gol din inimi, începutul unei alte așteptări. Pentru ea, chinurile și încântarea ascunsă a Corespondenței, o singură scrisoare cu care fusese de acord, pentru siguranță, scuzele inventate pentru a ieși din casă, pentru a ține secretul, pentru căutarea singurătății. Iar pentru el, trecerile prin fața casei ei la lăsarea întunericului, cercetând luminile pentru a ști ce se întâmplă înăuntru – transpirațiile reci, intensitatea geloziei și a spaimei; ore întregi de mers pe jos pentru a scăpa de această intensitate și dorința care îl ținea treaz în noapte.

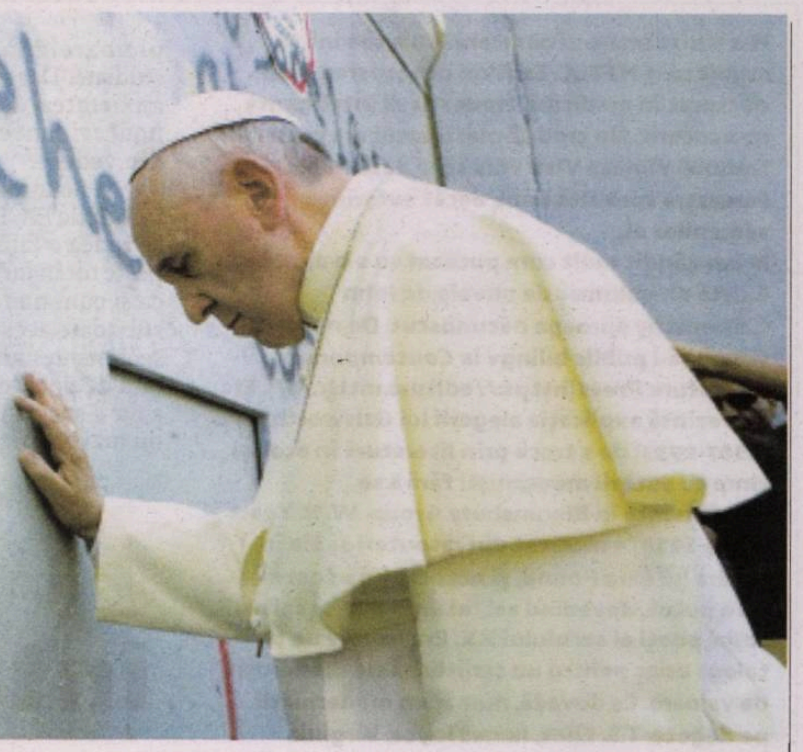
Și apoi ora, inevitabila oră furată la marginea râului, sau la adăpostul unei păduri; și fața ei pe drumul înapoi, și oferta lui de a se sinucide pentru a o scăpa de prezența lui; și promisiunea smulsă cu greu de a o mai întâlni o dată. Și apoi încă o dată, un număr nesfârșit de întâlniri. Plăcerile încrâncenate, neputința totală – și, ca un acompaniament, subterfugiile fără sfârșit. Și apoi – scăderea în intensitate, lentă, treptată – începutul scuzelor, curgerea încurcată a justificărilor, logica solemnă a scuzelor pe care ți le găsești, defectele pe care le descoperi în celălalt, proteste și jurăminte umilitoare, și în sfârșit ziua când ea nu mai vine, sau el nu mai vine. Și apoi încep scrisorile, o bruscă re-apropiere, un și mai brusc sfârșit.

Mi-au venit toate astea în minte ca și cum le vedeam la un cinematograf; dar i-am văzut cum se prind de mână pe sub masă, și profețiile sumbre de viitor au pălit. Ce însemnau înțelepciunea, cunoașterea și toate celelalte, față de această scurtă mângâiere!

I-am lăsat acolo, m-am ridicat și am plecat printre castani, urmărit de strigătul păunilor.

●● Traducere de Violeta Vlad

Sfântul Părinte, Papa Francisc, cel de al 266-lea Suveran Pontif, cunoscut ca Jorge Mario Bergoglio, s-a născut la 17 decembrie 1938 în Argentina, la Buenos Aires. A fost ales Papă al Bisericii Universale /catolice/ şi Episcop al Romei la 13 martie 2013 de către conclavul cardinalilor. Este primul Papă iezuit, neeuropean, după Papa Grigore al III-lea (731-741) şi tot primul Papă originar de pe continentul american. La 24 noiembrie 2017, Papa Francisc a fost ales membru de onoare al Academiei Române. În primăvara anului 2019, Sfântul Părinte Francisc este aşteptat de întreg poporul român cu dragoste, interes şi preţuire să viziteze România pentru a continua dialogul ecumenic avut de Papa de fericită amintire, Ioan Paul al II-lea, în 7-9 mai 1999. (Nicolae Mareş)



PAPA FRANCISC

Cugetări

Adevărul

Adevărul este revelaţia minunată a lui Dumnezeu, a feţei sale de Tată, este iubirea sa nemărginită. Acest adevăr corespunde raţiunii umane dar o depăşeşte infinit, pentru că este un dar coborât pe pământ şi întrupat în Cristos răstignit şi înviat; ea este făcută vizibilă de cel care-i aparţine şi arată aceleaşi atitudini ale sale.

Biblia

Biblia este o carte sfântă frumoasă, dar ca toate cărţile vechi importante, unele pasaje sunt depăşite. Unele chiar ne îndeamnă la intoleranţă şi prejudecăţi.

Biserica

Biserica trebuie să însoţească dezvoltarea popoarelor: pe plan existenţial, moral, uman, cu noul potenţial disponibil. Iar toate acestea trebuie să le dezvolte în umanitate, pentru că în realitate, omul este obiectul Revelaţiei lui Dumnezeu, imaginea Acestuia.

Biserică/Cunoaştere

Opţiunea de bază a Bisericii, în ziua de azi, nu e să reducă sau să elimine recomandări sau să facă totul mai uşor, ci să iasă în întâmpinarea oamenilor, să-i cunoască personal.

Biserică/Natura

O persoană poate fi spirituală, fără, însă, a fi religioasă. Nu este necesar să mergi la biserică şi să dai bani; pentru mulţi oameni natura poate fi biserica.

Credinţa

Unii dintre cei mai buni oameni din istorie n-au crezut în Dumnezeu, în vreme ce unele dintre cele mai mari atrocităţi au fost săvârşite în numele Domnului.

Ortodoxia

Bisericile ortodoxe au păstrat o Liturghie foarte frumoasă. Noi ne-am pierdut puţin simţul adorării. Acestea /Bisericile ortodoxe/ Îl cinstesc pe Dumnezeu şi Îi cântă cântece de preamărire fără să ţină seama de timp.

Într-o zi, vorbind despre Biserica occidentală, mi s-a spus „ex Oriente lux, ex Occidente luxus," adică din orient provine lumina, iar din occident societatea consumului şi a bunăstării, cea care a făcut atâta rău. În schimb, ortodocşii au păstrat frumuseţea lui Dumnezeu în centru.

Când citim opera lui Dostoievski luăm contact cu spiritul Rusiei şi al lumii răsăritene.

Avem atâta nevoie de aerul proaspăt al orientului şi de această lumină pe care o emană!

Vocaţia religioasă

Vocaţia religioasă este o chemare a lui Dumnezeu în faţa unei inimi care îl aşteaptă, conştientă sau nu.

Dumnezeu/Omul

Să-L privim pe Dumnezeu, dar mai ales să ne lăsăm priviţi de El.

Întâlnirea cu Dumnezeu

Întâlnirea cu Dumnezeu trebuie să vină din interior.

Genocidul/Armeni

Genocidul armenilor a inaugurat, din păcate, lista cea tristă a catastrofelor din secolul trecut, care au fost posibile din cauza unor aberante motive rasiale, ideologice sau religioase, care au întunecat mintea autorilor până în punctul de a plănui să anihileze întregi popoare.

Iertarea

Dumnezeu nu încetează niciodată să ne ierte, niciodată!... Dar noi, uneori, încetăm să cerem iertare.

Iubirea

Iubirea este ceea ce ne apropie cel mai mult de Dumnezeu. Iertarea ne aseamănă dacă este vorba despre un act de iubire.

Profanul

Există un pericol ce ameninţă pe oricine din biserică, pe noi toţi. Este pericolul profanului. Lumescul duce la vanitate, aroganţă şi mândrie.

Durerea

Atât durerea fizică, cât şi cea spirituală se duc spre interior, unde nimic nu poate pătrunde; starea aceasta implica singurătate. Oamenii au nevoie să ştie că cineva le este alături, că îi iubeşte, că le respectă tăcerea şi că se roagă ca Dumnezeu să ajungă în acel spaţiu plin de singurătate.

Mielul/Paşte

Nu mâncaţi miel de Paşte. Printre cele mai vechi comunităţi creştine, mielul a fost reprezentat pe umerii păstorului şi simboliza sufletul salvat de Hristos.

Uciderea lui de Paşte nu are nicio bază în tradiţia creştină, ci mai degrabă îşi are rădăcinile în Vechiul Testament. Este un ritual sângeros, în contradicţie puternică cu conceptul Învierii, care aduce cu sine reînnoirea de credinţă şi speranţă. Este un ritual ce nu este necesar într-o societate ca a noastră, deja confruntată cu violenţă şi moarte, care serveşte doar pentru a satisface interesele industriei alimentare.

Bogăţia

Vă rog să vă asiguraţi că bogăţia slujeşte umanitatea, nu o conduce!

Demnitate/Muncă

Demnitatea în sine se câştigă doar prin muncă.

Credinţa

Unii dintre cei mai buni oameni din istorie n-au crezut în Dumnezeu, în vreme ce unele dintre cele mai mari atrocităţi au fost săvârşite în numele Domnului.

Necesităţile umane

Împreună cu o cultură a muncii, trebuie să existe şi una a timpului liber ca gratificaţie. Cu alte cuvinte, oamenii care muncesc trebuie să aibă timp pentru a se relaxa, a fi alături de familiile lor, a se distra, a citi, a asculta muzică, a face sport.

Catolic/Ateu

Decât catolic ipocrit, mai bine ateu.

Dumnezeu/credinţa

Unii dintre cei mai buni oameni din istorie n-au crezut în Dumnezeu, în vreme ce unele dintre cele mai mari atrocităţi au fost săvârşite în numele Domnului.

Convieţuirea

Certaţi-vă! Certaţi-vă cât vreţi! Dar la sfârşitul zilei împăcaţi-vă!

Egalitatea

Creşterea egalităţii necesită mai mult decât o creştere economică, deşi o presupune.

Fericirea

Cel mărinimos este întotdeauna fericit. Cel bicisnic, cu inima neagră, nu dobândeşte fericirea.

Vocaţia religioasă

Vocaţia religioasă este o chemare a lui Dumnezeu în faţa unei inimi care îl aşteaptă, conştientă sau nu.

Criza ecologică

Criza ecologică şi distrugerea la nivel mondial al biodiversităţii pot ameninţa existenţa speciei umane.

Martiraj

A vorbi despre martiri înseamnă a vorbi despre oameni care au mărturisit până la capăt, mai exact, până la moarte.

Iubirea

Iubirea este ceea ce ne apropie cel mai mult de Dumnezeu. Iertarea ne aseamănă dacă este vorba despre un act de iubire.

Setea pentru putere

Egoismul şi setea

pentru putere şi prosperitate materială duc la folosirea greşită a resurselor naturale şi la excluderea celor dezavantajaţi.

Reconciliere

Întotdeauna trebuie să renunţăm la ceva. Iar pentru a realiza o reconciliere, trebuie să renunţăm la ceva.

Tăcere

Doamne, fă ca în batjocură să ştiu a păstra tăcerea!

Lumea

Să privim lumea nu din dorinţa de a o vedea aşa cum ne-ar plăcea să fie, ci văzând-o aşa cum este aceasta, pentru că numai în felul respectiv o să ne dăm seama de nevoile ei.

Sacrificiu

Cu siguranţă, sacrificiul te face să vezi lucrurile altfel.

Speranţa

Speranţa se adăposteşte în fiinţă umană, în sufletul acesteia.

Învăţare

Orice persoană ne poate învăţa ceva şi oricine poate fi învăţat.

Evoluţia/teorie

Teoria evoluţiei şi cea a Big Bangului sunt corecte. Iar Dumnezeu nu este un magician cu o baghetă magică.

Despre creaţionism

Când citim despre creaţionism în Geneză, riscăm să ne imaginăm că Dumnezeu este un magician cu o baghetă magică, cu care poate face orice. Dar nu este aşa.

Evoluţionism

El /Dumnezeu/ a creat oamenii şi i-a lăsat să evolueze conform legilor interne pe care le-a dat fiecăruia, pentru ca aceştia să atingă împlinirea. Big Bangul, despre care azi credem că este originea lumii, nu contrazice intervenţia divinului creator ci, mai degrabă, o cere. Evoluţia naturii nu este în contradicţie cu noţiunea de creaţie, pentru că evoluţia presupune crearea unor fiinţe care evoluează.

Iad/dogme

Prin umilinţă, cercetarea sufletului şi meditaţie, prin rugăciune, am reuşit să înţelegem anumite dogme. Biserica nu mai crede într-un iad în care lumea trebuie să sufere. Această doctrină este incompatibilă cu iubirea infinită a lui Dumnezeu.

Iad/mecanism literar

Dumnezeu nu este un judecător, ci un prieten şi un iubitor al umanităţii. Dumnezeu nu caută să condamne, ci să îmbrăţişeze. Ca şi fabula despre Adam şi Eva, iadul nu este decât un mecanism literar. Iadul nu este decât o metaforă pentru sufletul izolat care, ca toate sufletele, va ajunge să se unească în iubire cu Dumnezeu.

Religie/credinţă

Toate religiile sunt adevărate, pentru că sunt adevărate în inimile celor care cred în ele.

Biserica/necredincioşi

În trecut, Biserica a fost dură cu cei pe care îi considera că greşesc din punct de vedere moral sau că păcătuiesc.

Catolicismul azi

Catolicismul este acum o religie modernă şi rezonabilă, care a trecut prin schimbări revoluţionare. A venit vremea să abandonăm intoleranţa.

Adevărul religios

Trebuie să recunoaştem că adevărul religios evoluează şi se schimbă. Adevărul nu este absolut şi nu este predeterminat.

Ateism/divinitate

Chiar şi ateii recunosc că există divinitatea. Prin acte de iubire şi caritate şi ateul îl recunoaşte pe Dumnezeu şi îşi mântuieşte sufletul, devenind un participant activ la mântuirea umanităţii.

Divinitate/iubire

Dumnezeu se schimba şi evoluează, la fel ca şi noi, deoarece Dumnezeu trăieşte în noi şi în inimile noastre. Când răspândim iubire şi bunătate în lume, ne atingem propria divinitate şi o recunoaştem.

Minciuna

Unde este minciună nu este iubire, nu poate să existe iubire.

Bârfa

A bârfi înseamnă a ucide.

●● Traducere primită de la Vatican

Uniunea Scriitorilor din România
Filiala din Arad

Societatea Scriitorilor din Slovacia
BRATISLAVA

LECTURĂ PUBLICĂ

2019 – ANUL CĂRŢII, România citeşte

Sâmbătă, 23 februarie 2019, ora 11, în Sala Ferdinand a Primăriei Municipiului Arad.
Vor citi:

MIROSLAV BIELIK,
preşedintele Societăţii Scriitorilor din Slovacia, poet, prozator
MIROSLAV DEMAK
poet, prozator, traducător
JAN TAZBERIK
poet, critic literar
ANOCA MARIA DAGMAR
poetă, traducătoare, eseistă
VASILE DAN
preşedintele Filialei ARAD a Uniunii Scriitorilor din România
poet, redactor-şef al revistei ARCA
IOAN MATIUŢ
poet, redactor-şef al Monitorului cultural
ANDREI MOCUŢA,
prozator, poet, traducător
IOAN MOLDOVAN.
poet, director al revistei FAMILIA din Oradea

După lectura publică, scriitorii prezenţi vor răspunde la întrebări şi vor acorda autografe.

galben la Paris

Fără îndoială că s-a vorbit mult despre manifestaţiile uriaşe ale protestatarilor de pe mai toate marile bulevarde ale oraşelor Franţei. Sau de pe şosele şi autostrăzi. Vestele galbene (numele provine de la culoarea vestei pe care fiecare automobilist este obligat să o deţină şi să şi-o pună în cazul în care în trafic iese din maşină din orice motiv) protestează pentru că nu câştigă destul. Dar salariul minim în Franţa este în jurul a 1200 €.

Toată lumea, indiferent dacă lucrează sau nu, beneficiază de asistenţă medicală, locuinţă socială, şcolarizare pentru copii, câteodată de vacanţe la mare şi de multe alte servicii, totul gratuit. Dar protestează.

Sunt de acord cu ei: protestul pe calea publică, chiar pe Champs-Élysées, este legal şi democratic. Asta se ştie din 1789, de la Revoluţia Franceză. Dar de data asta, huliganii, hoţii, bolnavii mintali se alătură manifestanţilor şi rezultatele sunt dezastruoase. Dincolo de cele politice prevăzute. S-au spart vitrinele celor mai luxoase magazine ale Parisului – şi s-au furat produse. S-au vandalizat staţii de autobuz, s-au răsturnat maşini şi li s-a dat foc, s-au scos pietre din caldarâmul de pe cel mai frumos bulevard din lume... Acestea sunt manifestări democratice? Iar poliţiştii care încercau să protejeze bunurile şi magazinele au fost luaţi la bătaie. Christophe Dettinger, un fost campion de box, a bătut cu pumnii un poliţist. Acesta nu a avut voie să-i dea cu ciomagul în cap căci suntem în democraţie. Omul e acum la puşcărie. Casă, masă, căldură, medicină etc. pe banii impozitelor contribuabililor. Şi nu e singurul.

Desigur, sunt situaţii în Franţa care necesită ameliorare. Macron, preşedintele Republicii, este în momentul de faţă în plină activitate, împreună cu sute de primari şi reprezentanţi ai opiniei publice. Dintre care unii nu ezită să-l critice cu duritate; însă reversul medaliei este că procentul de susţinere a Preşedintelui a crescut recent.

Dar dacă tot vorbim de bani, am constatat cu tristeţe, citind un document confidenţial al organizaţiei Oxfam International, că nu mă aflu printre cei numai 26 de miliardari din lume. Care împreună au o avere care o depăşeşte pe aceea a jumătăţii celei mai sărace a întregii omeniri. Cel mai bogat este Jeff Bezos, patronul firmei *Amazon*. Bugetul de sănătate al Etiopiei reprezintă 1 la sută din averea lui.

Şi-acum informaţia care şochează: din corespondentul unui dolar de impozit pe venit pe care-l plătim noi, toţi ceilalţi, numai patru centime provin de la cei foarte bogaţi.

●● Tudora Şandru Mehedinţi

scrieri în sidef

Yasunari Kawabata, **Povestiri de ținut în palmă**, selecție, traducere din japoneză, note și glosar de Flavius Florea, Editura Humanitas Fiction 2018, 328 pag.

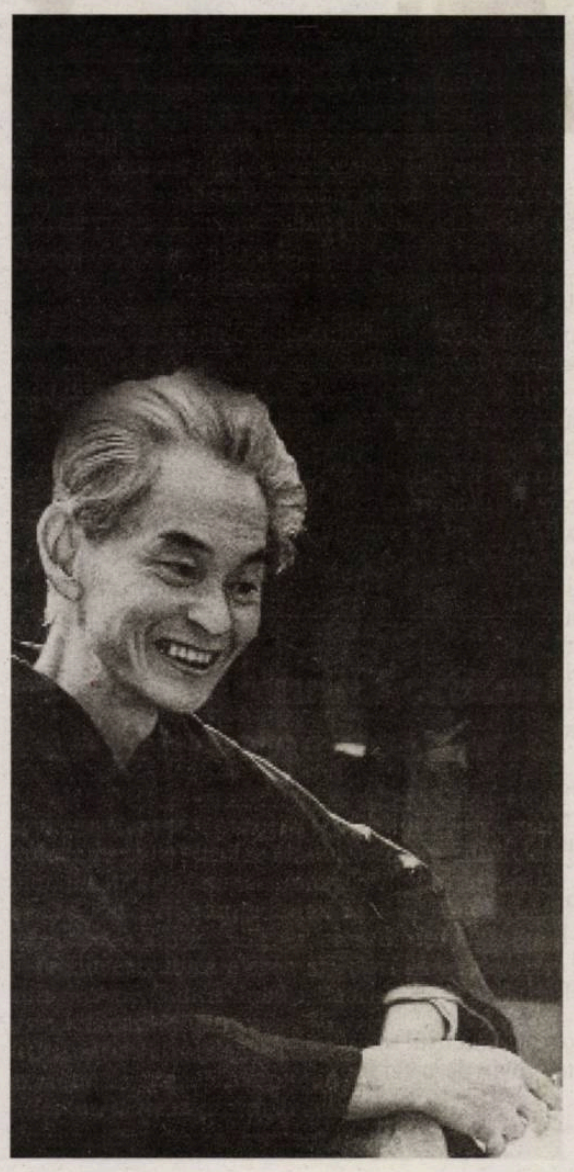
Două volume apărute în toamna trecută la Humanitas Fiction atrag atenţia în mod deosebit prin adecvarea la stilul de lectură concentrat al zilelor noastre (deşi e vorba de scrieri ale veacului trecut, create într-un timp în care nimeni nu s-ar fi gândit că esenţializarea unei proze va domina interesul pentru ample desfăşurări).

Povestirile de ţinut în palmă ale lui Yasunari Kawabata, compuse între 1916 şi 1964, şi care, cum se vede chiar din titlu, trebuiau să fie atât de succinte încât să nu depăşească suprafaţa unei palme, au o lapidaritate – sau, dacă ar exista acest cuvânt, „perlaritate" – care le face nu doar comparabile, ci de-a dreptul confundabile cu poezia. Am citit comentariile unor japanologi care nu exclud, pentru schiţele suprapolizate „inventate" de Kawabata, modelul haiku. Te gândeşti, de pildă, la versuri precum „iarba verii e tot ce-a rămas din visul războinicului" (Bashô, sec. XVII) când citeşti chiar prima piesă din volum, *Strângerea osemintelor*, în care mărul lui Adam rămas din bunicul incinerat coagulează lumea într-o irizare străbătută de amintirile autorului. Iată cum se deschide această minusculă capodoperă de rafinament şi tragism, trăsături care dau, de altfel, tonul întregului volum:

„În vale se aflau două lacuri. Deşi cel de jos lucea de parc-ar fi fost umplut cu argint topit, cel de sus, înghiţind în adâncul său imaginea munţilor, era de un verde profund ca moartea".

Traducătorul, Flavius Florea, care a selectat o sută trei dintre prozele scurte ale lui Kawabata („unele dintre ele traduse pentru prima dată într-o limbă europeană") reuşeşte nu numai să păstreze fluidul poetic câteodată ilogic al textelor (în care poate fi descifrată şi lecţia avangardismului european), ci şi să ofere un volum cu ţinută ştiinţifică impecabilă, cu note, glosar, transliterări „la zi" (numele fiecărei schiţe fiind dat şi în original). Definiţia pe care o dă selecţiei sale e la fel de succintă ca stilul autorului tradus: „Povestirile acoperă un registru larg – amintiri din copilărie şi adolescenţă, mici tablouri erotice aflate între vis şi realitate, anecdote, istorii insolite, uneori alegorice ori fantastice – şi reflectă *in nuce* toate temele majore ale lui Yasunari Kawabata: dragostea, singurătatea, relaţia omului cu natura, moartea, ritualurile Japoniei de altădată, calamităţile şi conflagraţia mondială."

N-a fost totdeauna pe gustul meu amărăciunea acestor miniaturi, dar nimeni nu le poate citi fără a le admira perfecţiunea stilistică. Gravurile de sidef ale textelor kawabatiene îndeamnă la meditaţie asupra ecourilor, a laconismului dus până la transformarea în ghicitoare, a exactităţii combinate cu mister fără dezlegare (care provine din moarte, tăcere, exprimare eliptică). Straniile desene ale acestui prim deţinător de Nobel japonez (şi al doilea Nobel asiat, după Rabindranath Tagore) sunt la fel de enigmatice precum dispariţia autorului (care s-a sinucis în 1972 fără să lase nicio explicaţie). Kawabata plonjează brusc printre personajele sale, părăsindu-le apoi grăbit, fără ca măcar să caute urma unui fir (de dus la capăt) prin lumea neştiutelor. Chiar şi numai titlul prozelor sale poate fi extrem de sugestiv. Un titlu precum *Sala de aşteptare pentru clasa a treia* pare de mare realism, dar în text, în treacăt (cât de „treacăt" putem avea în doar două pagini) apare un pelerin religios, cu o pălărie de paie pe a cărei bandă sunt imprimate cuvintele „Din cauza iluziei sunt cele trei tărâmuri. Dacă ajungi la *satori*, toate lumile sunt vide". Alte titluri, precum *Prinţesa din Palatul de sub mări*, duc gândul la basm, dar povestea e de viaţă reală, urmând însă o structură fantastică. Schiţe psihologice, precum *Canarii*, sau cu vână jurnalistică, se intersectează cu altele pe care nu le-am putea numi decât, de-a dreptul, „strofe". O schiţă de numai cinci rânduri, *Flori*, se încheie astfel: „Pe bărbatul care pleacă învaţă-l un nume de floare. Fără greş, florile se deschid în fiecare an".



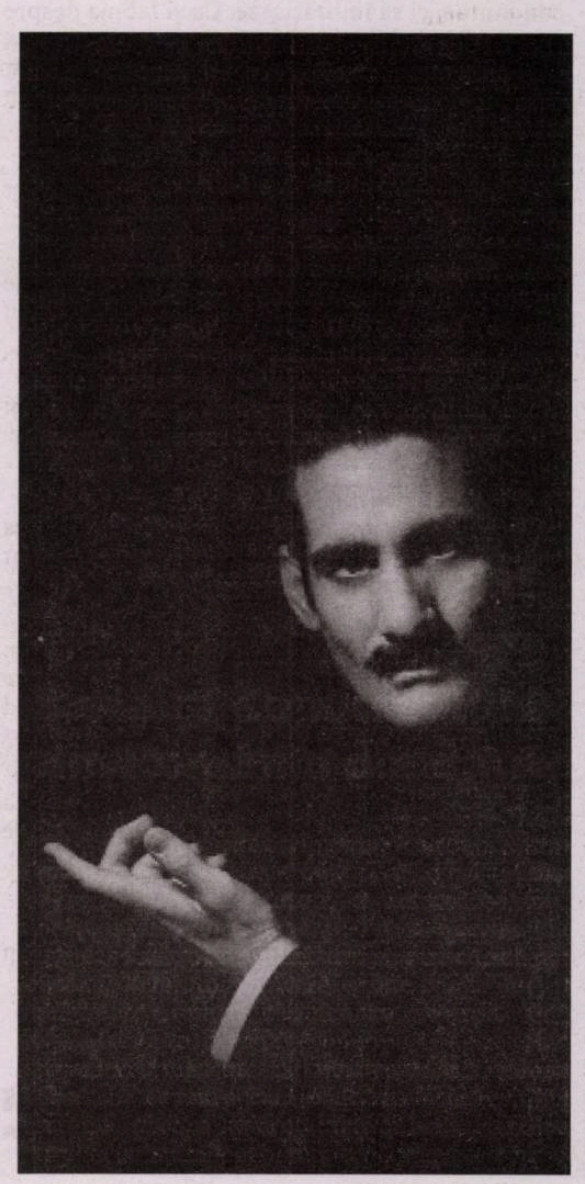
A ceeaşi lume a Orientului îndepărtat, într-o formă limpede şi capitole scurte, adecvate stilului de lectură din zilele noastre o găsim în primul roman, scris direct în franceză, al lui Nikos Kazantzakis, *Grădina de piatră*. Cartea rezumă de fapt, într-o formă mai romanţată, ideile principale din *Jurnalul de călătorie în Japonia şi China* al aceluiaşi autor (volum care a apărut şi el anul trecut la Humanitas). Astfel, similitudinile sunt frapante mai ales în descrierile călătoriei pe mare, ale Japoniei care devenise, din punctul de vedere al autorului mediteranean, centrul lumii maritime; în descrierile grădinilor japoneze (care dau, de altfel, prin simbolul lor, titlul romanului), în atmosfera „cetăţii sublime şi blestemate" Shanghai, problemele Chinei etc. Se adaugă, faţă de *Jurnalul de călătorie*, câteva personaje creionate cu mâna deja foarte sigură a Cretanului, câteva întâlniri, sentimente desfăşurate, dialoguri care dau un puls mai vioi numeroaselor meditaţii pe teme budiste, de genul „Viaţa întreagă, această *sakura* atât de lăudată, este altceva decât o mască a morţii? Vai de cel care nu vede decât masca; vai de cel care nu vede decât ce se ascunde sub mască!"

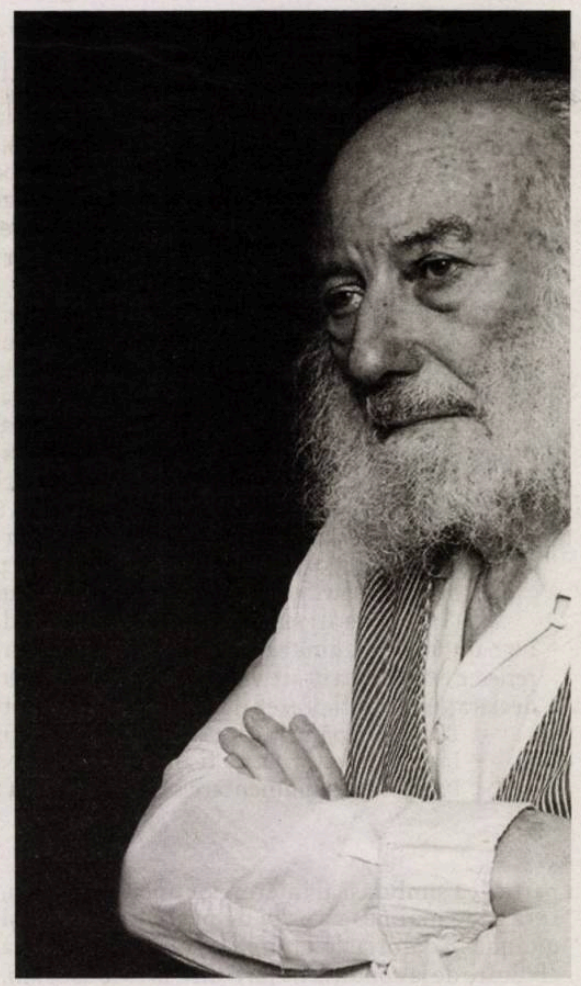
Grădinarul care îmblânzeşte un pom, mângâindu-i crengile rebele până iau forma unei cozi de păun „îmblânzeşte forţele naturii şi le dă forma decretată de mintea sa", iar grădina creată „de un poet de demult, acum trei veacuri" e acelaşi loc sacru amplu comentat în *Jurnalul de călătorie* („Artiştii noştri de odinioară schiţau o grădină aşa cum ar compune un cântec. O operă de artă grandioasă, dificilă, complicată. Marii noştri grădinari au fost la început călugări budişti..."). Doar că în roman, în loc de cântec se vorbeşte de un poem, iar limbajul devine mai simplu, mai puţin eseistic: „Artiştii noştri de altădată compuneau grădini aşa cum compuneau un poem. Un lucru anevoios, complicat, foarte dificil. Fiecare grădină trebuie să aibă înţelesul ei şi să sugereze o mare idee abstractă: beatitudinea, inocenţa, solitudinea, sau voluptatea, mândria şi grandoarea. Şi acest înţeles nu trebuia să corespundă sufletului proprietarului, ci sufletului vast al strămoşilor sau, încă mai bine, al rasei sale. Căci, spuneţi-mi, individul în sine ar putea avea cât de cât valoare?"

Nikos Kazantzakis, **Grădina de piatră** Traducere din franceză şi note de Alexandra Medrea-Danciu. Editura Humanitas Fiction 2018, 256 pag.

Grădina, care prin stâncile ei reprezintă grandoarea, eternitatea, dar şi însingurarea, opusul umbrei trecătoare care e individul, „are înţelesul ei: sugerează o mare idee, singurătatea. Îndepărtarea de oameni şi de grijile lor; liniştea, curgerea mută şi resemnată a lucrurilor"; cultivarea privind întâi grădina exterioară, apoi grădina inimii, apoi Buddha. Kazantzakis a fost, după cum se ştie, fascinat de lumea nipponă (îi plăceau forţa activă şi arta Japoniei, mai ales dansurile şi teatrul, care îi sugerau Grecia antică) pe care o exaltă şi în acest roman: „Japonia, cu vechile sale temple şi oglinzi de apă în care se reflectă norii, cu grădinile sale sever şi graţios supuse exigenţelor sufletului, cu decorul feeric de femei, lampioane şi măşti, m-a învăţat că linia fermă şi elanul liber nu se exclud nicidecum şi că putem dori şi atinge imposibilul fără a ieşi dintre frontierele omeneşti; fiindcă aceste frontiere sunt mişcătoare şi se retrag puţin câte puţin, de la un secol la altul, împinse de piepturile oamenilor". E foarte interesantă lectura în paralel cu *Jurnalul de călătorie* (care a fost scris în greacă) din punct de vedere al limbajului. Chiar şi în traducere (vezi citatele de mai sus) e uşor de observat că aceleaşi cuvinte pot fi rostite într-o altă curgere, într-o altă montură şi că un scriitor adevărat îşi poate rosti fără nici o dificultate aceleaşi impresii şi idei în tonuri diferite.

●● Grete Tartler





„saga armenilor din Ararat în Carpați“

născut în familia lui Zareh Mutafian, un cunoscut pictor armean, matematicianul și istoricul Claude Mutafian din Franța este profesor universitar de matematică. El a predat la Universitatea Paris XIII și în universități din străinătate. După ce a publicat mai multe cărți dedicate algebrei, începând din 1980, s-a consacrat istoriei, cu deosebire relațiilor Armeniei cu diversii ei vecini de-a lungul timpului. Doctor în istorie, el este autor al mai multor lucrări consacrate acestei țări.Este membru din străinătate al Academiei Naționale de Științe din Armenia. A făcut mai multe călătorii de cercetare și documentare în România și în câteva țări învecinate, în vederea organizării la București a unei expoziții în legătură cu armenii din această zonă. Ideea aceasta fusese acceptată la București printr-o înțelegere dintre directorul Muzeului Național de Istorie a României și ambasada acestei țări. Ambasadorul din vremea aceea cunoștea competențele lui Claude Mutafian și i-a propus să fie comisarul expoziției. Ideea a prins contur, ținând cont de necesitatea abordării întregului spațiu carpatin al Europei. Numai că, după ce Claude Mutafian a lucrat câțiva ani la subiectul amintit, proiectul a fost abandonat la București din motive pe care nu le cunoștem (?), drept care i s-a părut logic să folosească întreaga documentație obținută la valorificarea acestei teme bogate într-o carte-album. Astfel, a rezultat o lucrare de o calitate excepțională, ea constituind o adevărată premieră.

Volumul „La Saga des Arméniens de l'Ararat aux Carpates“ a apărut în 2018 la editura pariziană „Les Belles Lettres“, cu generoasa contribuție a Fundației Calouste Gulbenkian din Lisabona. Lucrarea cuprinde cincisprezece capitole și, în afara numeroaselor hărți de mici dimensiuni, la sfârșit prezintă un Atlas cu nouă hărți ale prezenței armenilor în zonele abordate de tematica volumului, iar fotograful Hrair Hawk Khachaterian din Canada și-a pus întregul talent și sprijin în asigurarea miilor de fotografii cu reproduceri ale unor monumente, fresce, inscripții, monede, miniaturi, hărți, statui, gravuri, picturi, acuarele, legate de prezența armenilor în Europa Răsăriteană, dând viață unui număr imens de pagini de manuscrise rare, totul fotografiat în biblioteci, muzee, arhive și colecții din Armenia, Belgia, China, Franța, Germania, Iran, Israel, Italia, Liban, Marea Britanie, Polonia, România, Rusia, Spania, Ucraina, Ungaria și Vatican.

Autorul a ținut cont de faptul că cele două diaspore armene din răsăritul Europei au urmat traiectorii diferite, astfel încât la sud de Dunăre, imperiile bizantin și ulterior otoman au modelat o Europă balcanică, în vreme ce la nord de Dunăre, influența celor două imperii a fost indirectă, deoarece Imperiul Austriac și Regatul Poloniei domneau conform legilor lor. Așa se explică Europa carpatică – cadrul actualei lucrări. Această Europă cuprindea actualele teritorii ale României, Republicii Moldova, Ucrainei de Vest, Poloniei și Ungariei de răsărit

Astfel, autorul ne asigură, în lunga sa „Introducere“, că „această carte încearcă să răspundă la mai multe întrebări: de ce și când au sosit armenii în această regiune, ce itinerare au urmat, ce relații au avut cu autoritățile locale, care a fost aportul lor social, politic și cultural, gradul lor de integrare?“

Din capul locului este evident că emigrația armeană în Europa carpatică a început în Crimeea, iar centrul lor istoric a fost orașul Lvov (azi orașul ucrainean Lviv),

relatările unor călători prin Europa Orientală dau seamă de prezența armenilor în această parte a continentului, precum citatul următor din notele din 1808 ale lui Simeon Lehați, adică Simeon Polonezul (1584-cca.1636): „De la Moldova la Stambul, din toată Rumelia până la marea Veneție, nu există vreun oraș, vreun sat sau vreo fermă, în care să nu locuiască un armean.“ După două secole, abatele Minas Pj[kian] (1777-1851), de la Congregația armeană a mekhitariștilor din Veneția, a lăsat în 1830 o lucrare fundamentală, bogată în informații – *Călătorie în Polonia și în alte ținuturi populate de armeni, descendenți din orașul Ani.* Mărturiile celor doi călători, coroborate cu o bogată documentație a prezenței armenilor și a culturii lor în Europa de Est, se referă la teritoriile actuale despre care am amintit mai sus, existând o mare diferență între zona balcanică la sud de Dunăre (Bulgaria actuală) și bazinul Carpaților, la nord de fluviu. Acești armeni au ajuns pe meleagurile amintite după căderea, în 1045, a Regatului Armean de la Ani. Dar, după căderea Bulgariei sub jugul otoman, în 1396, se pare că țările creștine din nord-estul Dunării ar fi constituit un refugiu pentru armeni, însă nu există dovezi concrete. De sub jugul otoman au rămas celebre două nume de armeni: Amirdovlat din Amasya, fost medic al lui Mahomed Cuceritorul, care a redactat una din lucrările

Nikos Kazantzakis, **Grădina de piatră**. Traducere din franceză și note de Alexandra Medrea-Danciu. Humanitas Fiction 2018

Patru capitole ale lucrării sunt consacrate instalării și răspândirii armenilor la Est de Carpați, respectiv în principatul Moldovei.

sale medicale la începutul celei de-a doua jumătăți a sec. al XV-lea. Iar la Rusciuk (azi Ruse), în 1760, s-a născut Emanuel Mirzayan, bogatul negustor și diplomat armean care s-a instalat în Țările Române și a devenit cunoscut ca Manc Bei (al cărui nume îl poartă până azi cunoscutul han bucureștean).

Pătrunderea armenilor la sfârșitul sec. al X-lea în Ungaria (conform unor documente ungurești) i se pare puțin probabilă lui Claude Mutafian, căci în vremea aceea exista încă Regatul bagratid al Armeniei.

Numai că, după fondarea, în 1198, a unui nou Regat al Armeniei în Cilicia, veche provincie bizantină pe drumul dintre Constantinopol și Ierusalim, regele Andrei II al Ungariei, a participat la cea de-a V-a Cruciadă și, la întoarcerea sa din 1218, a trecut prin Armenia Ciliciană, fiind întâmpinat cu onoruri de către regele Leon I. Cei doi suverani au pus la cale proiectul căsătoriei lui Andrei, fiul unic al regelui ungar, cu Zabel, fiica cea mică a lui Leon, moștenitoarea coroanei. Proiectul acesta nu a prins viață, iar Zabel s-a căsătorit cu un prinț armean, devenit regele Hetum I. Primul document cu privire la existența armenilor în Ungaria este un decret al regelui Bela IV, prin care se recunoșteau privilegiile armenilor din capitala epocii – Strigonie (Estergomul de azi), ceea ce „presupune o populare anterioară“, după părerea lui C. Mutafian. Dar numărul armenilor s-a diminuat în 1280, posibil de teama revenirii invaziei mongole. Se crede că unii s-au îndreptat spre Lvov, care avea deja o importantă colonie armeană, sau spre Transilvania, unde mai târziu avea să apară o mare comunitate armeană.

În ceea ce privește nord-estul Dunării, în actualele teritorii ale României, Poloniei și Ucrainei, este sigură mișcare migratoare a armenilor după căderea Regatului bagratid de la Ani. În plus, aceste teritorii n-au fost marcate în mod durabil de amprenta bizantină. Acest flux al armenilor din Ani către regiunile din nord le-a conferit cumva un aer nobiliar, ca descendenți direcți ai regatului lor. Numeroase scrieri din sec. al XVII-lea sunt mărturie a așezării armenilor în Crimeea (la Caffa și Surkhat), în Polonia și la Akkerman, unde se pare că mai există și azi descendenți. Autorul abordează numeroase dovezi ale prezenței armene în această zonă. Astfel, cea mai veche inscripție, cunoscută în Crimeea, este gravată pe un *khacikar* (cruce tradițională armeană, sculptată în piatră), păstrată în orașul Feodosia, cu data de 1301. Două evanghelii, copiate la Surkhat în 1346 și 1354, se păstrează la Arhivele din Cluj-Napoca, ele provenind de la biblioteca Catedralei Armene din Gherla.

Autorul găsește că este considerabilă contribuția Crimeei la cultura armeană până la sfârșitul sec. al XIX-lea, amintind aici de compozitorul Alexandr Spendiarian și de pictorul Ivan Aivazovsky.

Prezența armeană la Kiev a fost și ea importantă. C. Mutafian ne amintește, între altele, că în 1913 s-a găsit acolo un tezaur, alcătuit din cca. 3000 de piese de argint, printre care și monede abaside, bătute în sec.al VIII-lea, cu mențiunea „Arminia“. Un alt document interesant este traducerea în armeană a *Vieții sfinților Boris și Gleb*, datând de la mijlocul sec. al XIII-lea.

Primele colonii armene, instalate în Polonia, au fost încă dinainte de sec. al XIV-lea, Lvovul fiind metropola armenilor din Europa Orientală, un oraș în care s-au copiat numeroase manuscrise. Iar dacă tiparul armean a luat ființă în 1512 la Veneția, urmat în 1567 de Constantinopol și în 1584 de Roma, cel de-al patrulea loc a fost Lvovul în 1616.

Ne bucurăm să semnalăm că patru capitole ale lucrării sunt consacrate instalării și răspândirii armenilor la Est de Carpați, respectiv în principatul Moldovei, cu importantele sale centre armene Suceava (cu episcopia sa din 1401, trei biserici și două mănăstiri Zamca și Hagigadar, existente și azi), apoi Botoșani, Siret, Iași, Roman, Târgu Ocna, Akkerman, a căror existență este prezentă în inscripții, colofoane ale unor manuscrise miniate și bule catolicosale.

O pagină întunecată din istoria acestor colonii armene din Moldova o reprezintă persecutarea lor de către domnitorul Ștefan Rareș în 1551, oglindită în „Cântec de jălanie asupra armenilor din Țara Vlahilor“, creație a diaconului Minas din Tokat. În schimb, este semnalată prezența în fruntea principatului a unui domnitor precum Ion Vodă Viteazul sau Cel Cumplit, cum i se mai spunea, remarcat prin lupta sa împotriva turcilor sau a unor nedreptăți sociale.

Persecuțiile din Moldova și prozelitismul catolic, început în rândurile coloniilor ortodoxe armene din Polonia și Crimeea, au antrenat emigrarea lor spre vest de Carpați, unde în 1700, în Transilvania, armenii aveau să construiască orașul Armenopolis (Gherla de azi), după care s-au dezvoltat și Ebesfalva-Elisabethopolis (Dumbrăveniul de azi), Szépvis (Frumoasa de azi) ș.a., cu personalitățile lor marcante și cu catedralele lor impunătoare, lăsând dovezi ale prezenței armene până la începutul sec. al XX-lea.

Nu sunt uitați nici armenii din Bucovina și Basarabia, apoi cei de la Sud de Carpați, cu principalele lor centre – București, Focșani, Brăila, Galați, Constanța etc.

Pagini bine ilustrate evocă începuturile și evoluția tiparului și a presei armene în România , până în zilele noastre, precum și prezentarea unor personalități de primă mărime – oameni politici, , de știință, scriitori, artiști plastici, colecționari, orientaliști ș.a.

Valoroasa lucrare a lui Claude Mutafian onorează contribuția, de-a lungul timpului, a armenilor de pe aceste meleaguri la dezvoltarea politică, economică, socială și culturală.

Să mai adăugăm că, recent, publicația pariziană „Nouvelles d'Arménie Magazine“ i-a decernat lui Claude Mutafian unul dintre trofeele sale literare, alături de Bernard-Henri Levi, Valérie Manteau (despre al cărei roman „Brazda“ s-a scris și în **România literară**), și Ersim Karabulut.

●● Madeleine Karacașian

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

Din literatură adunate

De la Dimitrie Ralet, poet şi prozator puţin cunoscut de la mijlocul secolului XIX, au rămas, între altele, două versuri memorabile, referitoare la un „ţuţăr" politic al epocii, care îl sprijinea necondiţionat pe domnitor, cu ale lui rele şi nelegiuiri:

„Îi ţii tu domnia cu răle, cu nelegi şi cu păcat,
Cum ţine funia-ntinsă stârvul celui spînzurat".

Aviz „ţuţărilor" actuali!

răsfoind revistele, *Orizont*

În *ORIZONT* (nr.1), Cristian Pătrăşconiu îi provoacă pe mai mulţi autori literari, întrebându-i: *Cărui personaj de roman v-ar plăcea să-i luaţi un interviu. Ce l-aţi întreba?* Răspunsurile sunt de urmărit. Noi ne oprim la alegerea lui Adrian Lesenciuc: acesta mărturiseşte că ar prefera să stea de vorbă cu „soţia medicului oftalmolog (câtă ironie!) din *Eseul despre orbire* al lui Jose Saramago." Tot în *Orizont*, Vladimir Tismăneanu îl evocă pe N. Steinhardt: „Karl Jaspers spunea că există oameni care dau măsura umanului. Unul dintre aceştia a fost Nicolae Steinhardt. Într-un timp al haosului moral, al abrogării distincţiei esenţiale dintre Bine şi Rău, ori mai precis a falsificării Binelui (Vladimir Soloviev), al lagărelor de concentrare şi al camerelor de tortură, N. Steinhardt a demonstrat că libertatea şi fericirea sunt inseparabile." Am citit cu plăcere şi textul lui Ciprian Vălcan despre Muhammadu Buhari: „Ajuns pentru prima dată conducător al Nigeriei în urma loviturii de stat din 1983, Buhari a fost sfătuit să deschidă ţara influenţelor din exterior pentru a dobândi bunăvoinţa marilor puteri occidentale. În circumstanţe obscure, în preajma lui au ajuns o grămadă de escroci şi aventurieri din aproape toate părţile globului. Celor mai mulţi dintre ei li s-a făcut vânt după doar câteva săptămâni, fiindcă îl plictisiseră de moarte. Fără ca nimeni să-şi poată explica ce s-a întâmplat, în cele din urmă a fost păstrat un singur străin, un tânăr regizor japonez, care a devenit sfetnicul său de taină. Vrăjitorii nigerieni au început să murmure că străinul e un vrăjitor cu puteri mari care i-a făcut farmece de nedezlegat bunului Buhari." Acest număr al revistei timişorene e de citit: există în paginile sale şi alte pepite jurnalistice, precum cele semnalate în nota noastră.

Adevărul și banii

În revista *22* (nr. 3, 2019), Brîndușa Armanca semnează articolul intitulat „Ticăloșia jurnalistică se cântărește în bani", în care, pornind de la dezvăluirile făcute de *Newsweek*, prezintă câteva „cazuri de propagandiști plătiți de partide, de jurnaliști stipendiați ca agenți de PR la firme sau pe poziții de consilieri politici, toți deghizați în jurnaliști". A căpătat dimensiuni neliniștitor de mari, mai ales în ultimii ani, acest fenomen al jurnaliștilor care și-au trădat profesia și funcționează ca mercenari de partid, ca simbriași ai intereselor unor politicieni, fără să le mai pese câtuși de puțin de adevăr și uitându-și datoria de a informa corect. Iar această abdicare de la condiția de jurnalist, la care asistăm, are consecințe nefaste nu doar asupra mass-media și asupra configurației actuale a scenei politice, ci și asupra întregii societăți românești, care cunoaște, iată, o involuție certă la aproape orice capitol. Dar să reproducem un pasaj semnificativ din acest articol din *22* care descrie exact situația, exemplificând cu nume ale beneficiarilor și sumele încasate: *„Revista Newsweek a publicat în decembrie 2018 o investigație despre circuitul banilor în mass-media, în speță de la PSD prin firme intermediare în firmele celor dispuși să funcționeze ca «vuvuzele» de partid. «Pentru a-și încasa onorariile cât mai discret, propagandiștii media folosesc o schemă financiară bine pusă la punct. Ingineria este destul de simplă: PSD plătește în baza unor contracte două firme deținute de consultanții de casă ai lui Dragnea, iar acesta virează banii mai departe către firmele 'jurnaliștilor' și 'analiștilor'. Sumele provin din subvenția plătită de stat, adică de noi toți, partidelor politice parlamentare», arată publicația. Așa își asigură un trai bun Doru Buşcu* – Caţavencii, *care a primit prin firmele sale între 17.000 și 52.000 euro lunar pentru prestații vizibile în favoarea PSD la* TVR, *în publicații online etc., Bogdan Chirieac, părerolog la* Antene *și* RTV, *căruia i-au venit în contul* «Press Media Electronic SRL... de la PSD nu mai puțin de 1.157.149 lei» *sau Marius Ghilezean de la* România liberă *(pe stil nou, pesedist) care a încasat și el vreo 120.000 lei, pe lângă un post căldicel de consilier la* Avocatul Poporului. *Îi regăsim în schema complexă descrisă de* Newsweek *pe Răzvan Savaliuc și pe Adina Anghelescu de la* Luju, *berbecii de care se folosesc mogulii și finanțatorii de partid pentru a dărâma justiția, plătiți modest cu 308.216 lei pentru serviciile aduse."* Văzând ce opinii aberante lansează adeseori în spațiul public unii analiști precum cei citați mai sus, atâția oameni de bun simț, onești și naivi, din marele public sunt consternați, neputând să-și explice cum de au ei o percepție a realității românești atât de eronată și lipsită de logică. De fapt, e vorba despre o rețetă lesnicioasă: nu fiindcă n-ar fi în stare să discearnă adevărul de minciună susțin aceștia enormitățile pe care le susțin, ci pentru bani.

MASTERCLASS DE TRADUCERE LITERARĂ

Universitatea București – prin Prof. Dr. Lidia Vianu, împreună cu Institutul Cultural Român, Muzeul Național al Literaturii Române, British Council și Uniunea Scriitorilor din România organizează o nouă ediție a Masterclass-ului de traducere literară coordonat de Prof. Lidia Vianu, Director al Masteratului pentru Traducerea Textului Literar Contemporan și al Editurii online *Contemporary Literature Press.* Programul se adresează studenților din ciclul licență, masteranzilor și doctoranzilor de la Universitatea București. În luna martie 2019, participanții vor lucra individual pe texte selectate de organizatori. În cadrul celor 5 zile de Masterclass din 8-13 aprilie, traducerile vor fi stilizate sub îndrumarea invitaților – poeți publicați de Editura Bloodaxe, Marea Britanie. Se va lucra pe texte de poezie contemporană românească, iar antologia rezultată în urma programului va fi publicată la Editura ICR, și *online* la Editura *Contemporary Literature Press.* Cei care se înscriu vor avea obligația să participe la toate cele 5 zile de Masterclass [8-13 aprilie, orele 16:00 – 20:00, sala James Joyce, Pitar Moș]. Cei admiși vor semna un acord de participare pe toată durata masterclassului, cu Universitatea București. Nu se admit absențe. Rugăm pe cei care se înscriu să se asigure că pot frecventa masterclass-ul, pentru a lucra direct cu poeții Bloodaxe.

Pentru ediția 2019, sunt disponibile în echipa de traducători 30 de locuri, iar participarea este gratuită. Aceste locuri se vor ocupa prin concurs. Selecția participanților va fi realizată de coordonatorul programului pe baza unei traduceri literare din limba română în limba engleză. Textul care urmează să fie tradus va fi postat la 20 februarie 2019, pe pagina concursului:

https://www.facebook.com/lidiavianusstudentstranslate/ și pe www.icr.ro .

Cei interesați sunt rugați să trimită la adresa silviapetrescu93@yahoo.com următoarele [toate într-un unic document de înscriere]: textul tradus în limba engleză; un *curriculum vitae* care să reflecte experiența în activitatea de traducere literară, însoțit de adresa de email și de numărul de telefon; declarație că vor fi prezenți în cele 5 zile de Masterclass.

Termenul până la care se primesc aplicații este 1 martie 2019.

Lista câștigătorilor va fi anunțată la data de 10 martie 2019.

Informații suplimentare se pot solicita la adresa lidiavianu@yahoo.com

din sumar

„Sarcina mea este și ușoară și foarte grea. În primul rând, vreau să vă spun că sunt încântat, sunt emoționat, fericit că pot din nou să stau de vorbă cu Mircea Cărtărescu, pe care-l cunosc de multă vreme, pe care îl admir ca scriitor, suntem prieteni...". Cu aceste cuvinte, pe un ton de admirație totală, chiar puțintel exaltată, își începe Ion Pop amplul dialog cu Mircea Cărtărescu, dialog găzduit, cu supratitlul *Eveniment*, pe cinci pagini din recentul număr 1 din 2019 al revistei *APOSTROF*. Mai putem citi versuri de Mariana Codruț, proză, cu titlul *Munții*, de Mircea Tomuș, cronici literare și recenzii de Iulian Boldea, Ștefan Bolea, Cristian Vasile, Oliviu Crâznic, Mircea Moț și Dan Gulea. *Dosarul* revistei îi este consacrat lui Miklós Bánffy și conține un eseu de Marta Petreu intitulat *Unde s-a dus frumusețea* și un fragment din romanul fluviu al scriitorului maghiar, *Trilogia transilvană*, în curs de apariție la Editura Institutului Cultural Român. Mai sunt de reținut din sumar două scurte texte semnate de Vladimir Tismăneanu în cadrul rubricii sale *Sub lupa memoriei*, dar și cronici teatrale (de Alice Valeria Micu și Roxana Croitoru), de jazz (de Virgil Mihaiu) și o pagină de versuri de Iosif Brodski, în traducerea lui Leo Butnaru. Nu putem încheia această scurtă consemnare fără a aminti poemul în manuscris pe care Emil Brumaru, extraordinarul poet de care ne-am despărțit de curând, l-a dăruit redacției și care este reprodus pe coperta a patra a *Apostrofului*. Iată o strofă: „Și-n după amiezi țicnite/ Să visez, trântit pe-o rînă,/ Coapsa lui Margot în opt-uri/ Lîncede, cu dublă frînă!!!"

●● **Cronicar**

Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului

Juriul celei de-a patra ediții a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Răzvan Voncu – președinte, Gabriel Chifu, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici, Vasile Spiridon – membri, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii ianuarie 2019: **Andreea Răsuceanu**, pentru romanul **„O formă de viață necunoscută"**, apărut la Editura Humanitas.

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iași, într-o Gală care va avea loc în perioada 7-9 noiembrie 2019.

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. tehnic Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

9-10

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

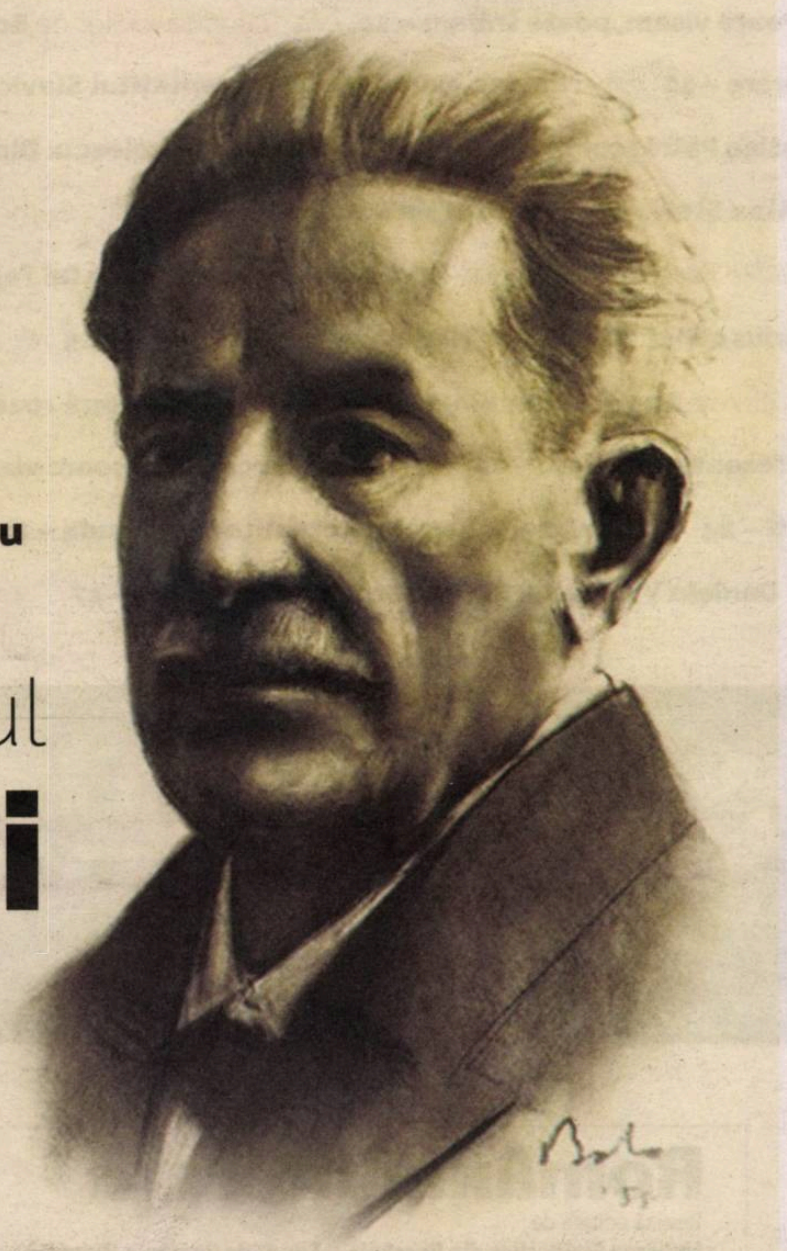
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 1 martie 2019 36 de pagini 4 lei

istorie literară

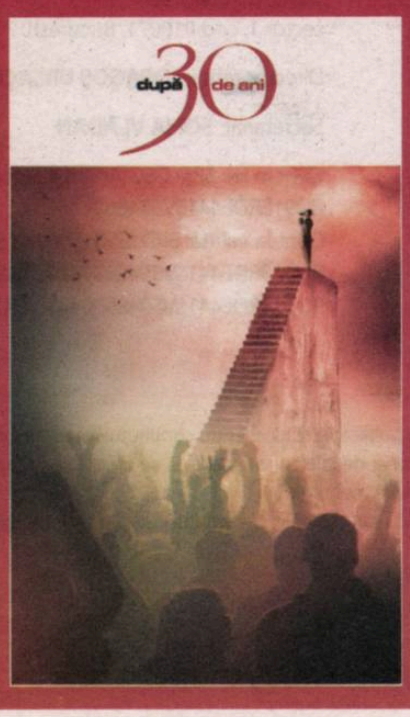
nicolae manolescu

nedreptățitul slavici

din *Istoria critică a literaturii române*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, în curs de apariție



supliment



sumar:

• **Cristian Pătrășconiu:** Treptele democrației
• **Cristian Vasile:** 1989 – Triumful ideilor democratice sau retragerea „societății necivile"? O relectură a lui Kotkin
• **Simona Preda:** Continuitate și tranziție: între așteptări și rezultate
• **Interviu cu Alexandru Gussi:** Democrația frustrată din România
• **Constantin Orzescu:** Democrația românească de la distanță
• **Ioan Stanomir:** Trei decenii de constituționalism în România postcomunistă: o modernizare ratată
• **Radu Tudorancea:** Democrația în manualele din România. Câteva considerații

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Un poet pierdut

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Contele cu ifose mistice

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Uzurpatorii lui Eckermann

• Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
De la învățătură la aventură, un itinerar al cunoașterii prin călătorie

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
17 ofițeri de Securitate

• Ștefan Cazimir
Mituri compromise

• Poemul săptămânii de Marian Drăghici

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Războiul celor două roze

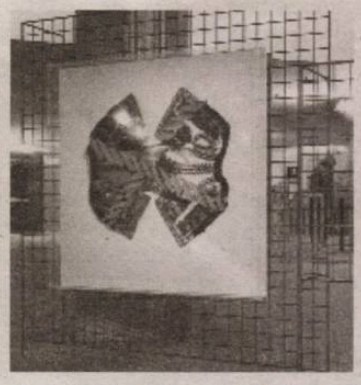
• Ioan Holban
Ilie Constantin - 80
Poate visam, poate trăiam

• Sorina Jecza
Timișoara vizuală în două expoziții franceze

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Ștefan Cazimir: Mituri compromise – 3 ● Poemul săptămânii de **Marian Drăghici – 3** ● **Dan Stanca: Suntem un popor formalist? – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Uzurpatorii lui Eckermann – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: De la învățătură la aventură, un itinerar al cunoașterii prin călătorie – 6** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: O carte de imobil – 7** ● Cartea de medievistică **Alexander Baumgarten: *Census* al manuscriselor medievale de pe teritoriul României – 7** ● Poeme de **Radu Cange** și **C. Th. Ciobanu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Un poet pierdut – 9** ● **Ioan Holban: Poate visam, poate trăiam – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Contele cu ifose mistice – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Nicolae Manolescu: Nedreptățitul Slavici – 12-14** ● Supliment **După 30 de ani nr. 2 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Dinu Giurescu, ultimul dintr-o dinastie – 15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Ofițeri de Securitate – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: În perspectivă existențialistă – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Hora lui Teja – 17** ● **Ilie Rad: Ion Brad, poetul generos – 18** ● Apropieri de **Marius Miheț: Platonov și Nietzsche la apartament – 19** ● **Irina Petraș: Florina Ilis și „cântarea vrăjită" – 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Războiul celor două roze – 21** ● **Edward Sava: Eugène Delacroix, spirit romantic în reprezentări realiste – 22** ● **Sorina Jecza: Timișoara vizuală în două expoziții franceze – 23** ● **Două priviri asupra unei cărți – 24** ● **Carmelia Leonte: Actualitatea lui Iuda – 25** ● **Florin Ardelean: Sarcasmele îndestulării de minte – 26** ● **Daniela Vizireanu: Simțul istoric în literatură – 27**



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

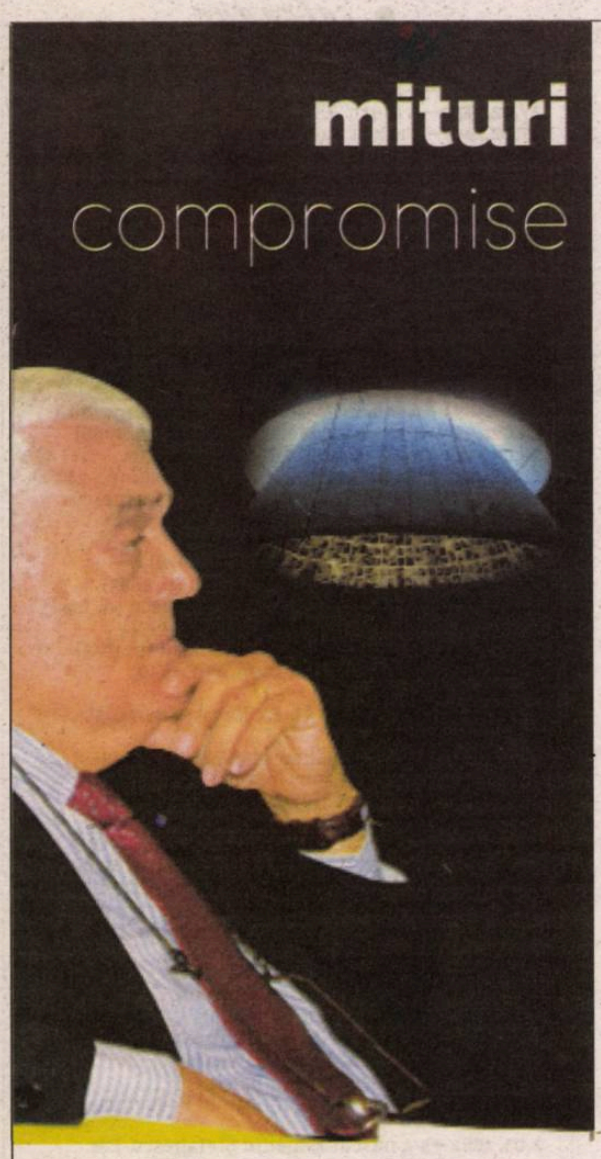
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL



mituri compromise

În perioada cînd a funcţionat, în primul pătrar al secolului trecut, ca director al Spitalului de Neuropsihiatrie din Iaşi, profesorul C.I. Parhon a primit într-o zi vizita unor studenţi ai Facultăţii de Drept. Era o obligaţie adiacentă a cursului lor de medicină legală. (De menţionat că mulţi studenţi de la Drept manifestau, pe vremea aceea, o adeziune zeloasă la ideile lui A.C. Cuza şi Corneliu Zelea Codreanu.) Parhon i-a plimbat îndelung pe aleile spitalului, zăbovind împreună cu ei în dreptul bolnavilor care beneficiau de o relativă libertate de mişcare şi dîndu-le despre fiecare explicaţiile adecvate. La un moment dat, pe un pacient anume, profesorul l-a interpelat direct: „– Spune-le şi dumnealor vorba dumitale!" Omul nu se lasă rugat şi izbucneşte: „– Jos jidanii! Jos jidanii!" Parhon, încîntat, se întoarce spre grupul de studenţi: „– Voilà! Les grands esprits se rencontrent." A deduce de aici că toţi antisemiţii sînt bolnavi psihic ar fi, desigur, excesiv. Că antisemitismul, ca orice xenofobie, divulgă o eclipsă a raţiunii este, în schimb, de netăgăduit.

Beneficiem de o nouă ediţie a unei cărţi de excepţie: Carol Iancu, *Miturile fondatoare ale antisemitismului. Din Antichitate pînă în zilele noastre* (Hasefer, 2018). S-au scurs 15 ani de la întîia ediţie franceză (2003) şi 13 de la prima ei traducere în limba română. Actuala ediţie este revizuită, actualizată şi completată cu noi texte, fiind precedată de o prefaţă a prof. dr. Andrei Marga. Scrisă cu rigoarea şi obiectivitatea omului de ştiinţă, sprijinită pe o amplă bibliografie (peste 200 de titluri), cartea are, totodată, un vădit suport emoţional. Profesor emerit de istorie contemporană la Universitatea „Paul-Valéry" din Montpellier, membru de onoare al Academiei Române, autor al unei vaste opere ştiinţifice, Carol Iancu a plecat din România la vîrsta de 17 ani, iar după 1990 a revenit deseori în ţară, animat de nostalgia spaţiului natal şi dornic să-i cunoască noile întocmiri, aspiraţii şi realizări. Cartea despre care vorbim îşi află rădăcinile, după însăşi mărturia autorului, într-o „datorie a memoriei şi o datorie de recunoştinţă faţă de o lume care nu mai este, faţă de un idişland dispărut în demenţa *Şoah*-ului. O datorie de recunoştinţă dublată de o necesară avertizare în privinţa nocivităţii antisemitismului."

După aprecierea profesorului Andrei Marga, Carol Iancu ne oferă „una dintre cele mai solide şi mai edificatoare cărţi pe tema antisemitismului din cultura zilelor noastre". Vom sublinia, în acelaşi sens, aspiraţia autorului spre totalitate, întrucît lucrarea sa ne poartă de-a lungul istoriei de la antiiudaismul păgîn la cel creştin antic şi medieval, nu omite antiiudaismul musulman, spre a ajunge apoi la fundamentele ideologice ale antisemitismului modern şi la manifestările acestuia, de la pogromuri pînă la Holocaust, în fine la antisionism şi la „noul" antisemitism contemporan, cu miturile aferente acestora. O precizare utilă, de la bun început, este distincţia dintre antiiudaism şi antisemitism, exprimată prin ecuaţia „antisemitism = antiiudaism + rasism", în ciuda faptului că evreii n-au alcătuit niciodată o rasă.

Motorul prim al antiiudaismului antic l-a constituit monoteismul iudaic, cu cele două feţe ale sale, putem adăuga, complementare şi inseparabile. Cea pozitivă constă în faptul că, de-a lungul mileniilor, a asigurat poporului evreu, în ciuda atîtor vicisitudini, păstrarea nealterată a identităţii sale. Partea negativă şi paradoxală este că a devenit chiar el sursa acestor vicisitudini, atît în vremea cînd se manifesta ca unicul monoteism din lume, generînd astfel disensiuni cu politeismul altor popoare, cît şi în perioada ulterioară, a apariţiei noilor monoteisme, prin refuzul de a se converti al adepţilor săi. Putem aminti aici stupoarea lui Vespasian, după cucerirea Ierusalimului de către Titus, cînd cezarul şi-a făcut intrarea în Templu : unde este zeul evreilor ?! Ideea unei divinităţi imateriale, concepută de ei în urmă cu două milenii, depăşea total puterea lui de înţelegere. Aceeaşi nedumerire poate fi atribuită, *mutatis mutandis*, monoteiştilor creştini şi musulmani faţă de inaderenţa evreilor la alte credinţe decît cea moştenită.

Pe acest fond conflictual latent, dar durabil, s-au născut şi au prosperat miturile antiiudaice, unele de o persistenţă multiseculară, străpungînd victorios graniţele dintre ţări şi mentalităţi : practicarea „omorului ritual", deicidul, profanarea ostiei, a crucifixului şi a icoanelor, răspîndirea epidemiilor, otrăvirea fîntînilor etc., etc. Cîteva din aceste calomnii sinistre au fost denunţate de către papi şi suverani, ceea ce totuşi nu le-a redus forţa propagării în timp şi nici pe aceea de a genera discriminări, persecuţii şi masacre.

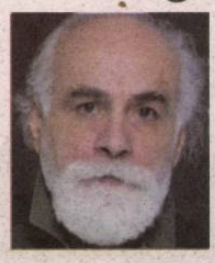
În epoca modernă şi contemporană, vechilor poncife şi superstiţii medievale li se adaugă, cu pretenţii „ştiinţifice", mitul inferiorităţii rasiale, al complotului iudeo-masonic şi al conspiraţiei evreieşti mondiale. Un instrument major al ultimului este falsul grosolan intitulat *Protocoalele înţelepţilor Sionului*, lansat în 1903 de Ohrana ţaristă şi reeditat masiv în mai toate ţările, inclusiv în România în 1923 (în traducerea lui Ion Moţa, cumnatul lui Corneliu Zelea Codreanu) şi, din nou, după 1990! Punctul culminant al antisemitismului în secolul XX l-a constituit Holocaustul practicat de Germania nazistă şi de aliaţii ei, avînd drept rezultat suprimarea a şase milioane de evrei, adică peste o treime a populaţiei evreieşti din întreaga lume. După Al Doilea Război Mondial, renaşterea Israelului a oferit alte teme antisemitismului, respectiv negarea legitimităţii noului stat, asimilarea sionismului cu o formă de imperialism, minimizarea Holocaustului ş.a.m.d.

Unul din meritele cărţii lui Carol Iancu este că ne invită să medităm asupra evoluţiei istorice a genezei şi propagării miturilor. Dacă în Antichitate şi în Evul Mediu izvorul lor principal erau ignoranţa şi superstiţiile, timpurile moderne le conferă statutul unor perfide instrumente de manipulare. Difuzarea miturilor în zilele noastre se bazează în chip evident pe lipsa de onestitate a emiţătorilor şi pe lipsa de discernămînt a receptorilor. Negaţioniştii, de pildă, ştiu foarte bine ce s-a întîmplat în lagărele de exterminare naziste, dar le contestă atrocitatea sau chiar existenţa în temeiul unor sordide interese politice. Miturile, prin definiţie, nu se adresează raţiunii, ci imaginaţiei. Propagatorii unui mit nu pot fi combătuţi cu mijloace raţionale, căci ei înşişi ştiu că mint şi nu vor accepta niciodată o confruntare corectă a probelor. Profesorul Andrei Marga afirmă în prefaţă: „Istorizarea este acidul care dizolvă miturile." De acord. Dar niciun acid nu va dizolva vreodată minciuna conştientă şi agresivă. „În afara lumii arabo-musulmane – scrie Carol Iancu în *Concluzie* –, antisemitismul este astăzi într-o netă recrudescenţă în ţările occidentale, ca şi în ţările fostului bloc sovietic. [...] Aşadar, să avem în vedere viitorul cu o vigilenţă sporită : obiectivul acestei lucrări este să alerteze şi să cheme la prudenţă."

●● **Ştefan Cazimir**

• *poemul săptămânii de*

marian drăghici



poemul lui mircea ciobanu sau stricarea lumii prin poezie: ultima variantă

„Am fost poet în vremea lui Ahab"
Mircea Ciobanu

de când s-a luat definitiv
albul zăpezii
regelui nostru în picioare

toate lucrurile reci
au amuțit privind focul
ahab e viu în fiecare
nici porcii nu mai cad în mare
își duc râzând printre grătare
grohăitura în tot locul.

poetul? ca albina înmărmurită
așa ai spus. raza mereu pe cale
până la ziuă aprinse
zidul de ceară al muncii sale.

și încă: toți adormiseră, ploua
paharul era plin pe masă?
un păhăruț doar mai visa
la albul mâinii care-a stins
ultima, lumina din casă.

au de florile mărului?
au de florile mărului, albul lor
aproape roz a strigat cum se tace
în clarul acela polemic din liniștea
unei cutii a fetiței, cu ace:

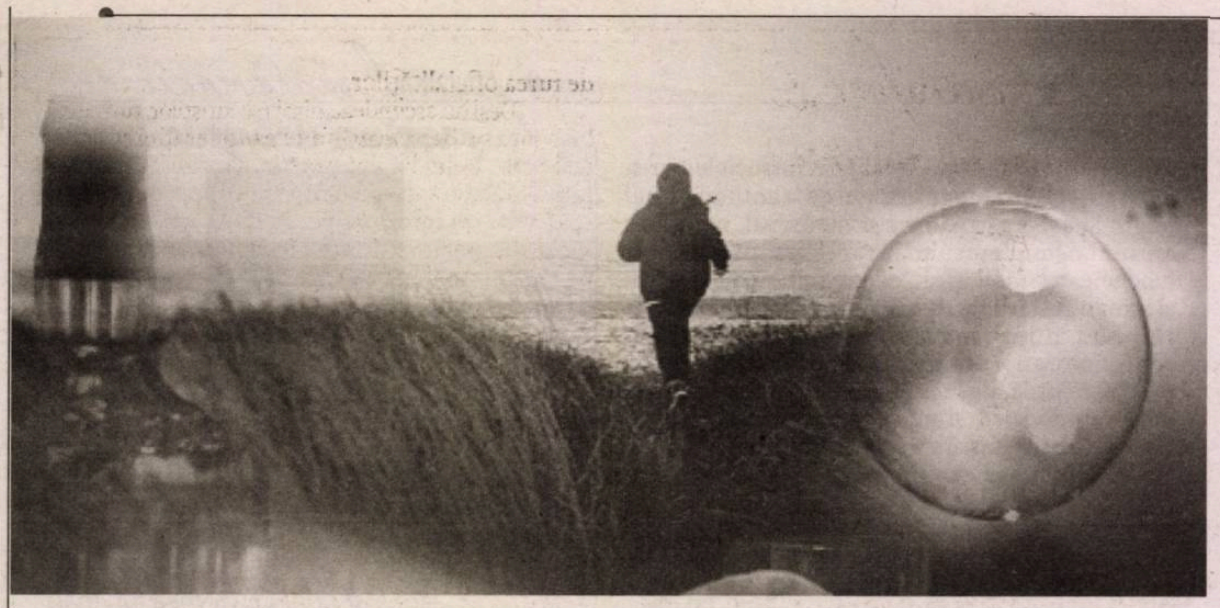
poetul ca albina înmărmurită,
raza mereu pe cale
până la ziuă aprinse
zidul de ceară al muncii sale?

de florile mărului, da!

toți adormiseră, ploua
paharul era plin pe masă –
un păhăruț doar mai visa
la albul mâinii ce scria/rescria
pe curat de la capăt cu literă mare:

De când s-a luat definitiv
albul zăpezii
regelui nostru în picioare

toate lucrurile reci
au amuțit privind focul
ahab e oț în orișicare
nici porcii nu se-aruncă-n mare
își duc benchetuind printre grătare
progenitura în tot locul. ●



suntem un popor formalist?

Printre defectele românilor analizate de Dumitru Drăghicescu în faimoasa sa lucrare de etnopsihologie se numără şi formalismul. Într-adevăr, suntem formalişti, iar aceasta se observă, în primul rând, în felul în care ne situăm faţă de realitatea spirituală. Mai rar un popor ca al nostru care respectă cu sfinţenie datinile, obiceiurile, tot ceea ce vine, cum ar veni spus, din moşi strămoşi. Faptul că nu uităm sau nu vrem să uităm ceea ce urcă din trecut este un lucru foarte bun, deoarece dovedeşte ataşament faţă de tradiţie. Iar aceasta este până la urmă principalul garant al memoriei. Doar dacă avem ţinere de minte avem şi tradiţie pe care periodic s-o actualizăm. Dacă lăsăm uitarea să se instaleze, atunci relaţia cu tradiţia a luat sfârşit. Dar despre ce ataşament este vorba? Unul real, care presupune însufleţirea obiceiurilor de altădată sau, iarăşi cuvânt fatal, este vorba de unul formal în temeiul căruia ne purtăm ca şi cum am fi credincioşi? Din păcate, românii, cred, intră într-a doua categorie. Când te duci la un parastas mai ales la ţară şi vezi câte tipicuri sunt, te iei cu mâinile de cap. Oare oamenii care fac toate astea ştiu ce fac sau de ce le fac? Sau acţionează precum maşini teleghidate de nişte datini al căror miez, din nefericire, le-a ajuns cu totul şi cu totul străin? Iarăşi cred că răspunsul are în vedere tot a doua variantă. Nu ştim de ce facem una sau alta, dar le facem. Dacă apare vreun rebel care se împotriveşte este imediat huiduit sau privit cu suspiciune de marea masă a sătenilor... De aceea îmi vine să spun din nou că ataşamentul nostru faţă de tradiţie este pur formal, iar motorul care ne activează ţine mai degrabă de superstiţie decât de credinţă. Dar este superstiţia ceva negativ? Nu, nici pomeneală, dar nu e ce ar trebui să fie. Rămâne „deasupra", adică reprezintă o sumă de coji care au îmbrăcat fructul propriu-zis. La fruct nemaiavând acces, ne mulţumim şi cu coaja... Cam asta ar fi ideea. Superstiţiosul, într-un fel, îi este superior celui indiferent şi opac, dar se află departe de adevăratul credincios pentru care datina este în permanenţă vie şi nu o haină scoasă de la naftalină. Românii sau generaţiile lor vârstnice formează de fapt o colectivitate de superstiţioşi, care se ţin cu dinţii şi cu ghearele de ce au primit moştenire. Puştimea de la sine înţeles e refractară, dar nu e exclus ca pe măsură ce vor îmbătrâni să preia ticurile părinţilor şi ale bunicilor.

Eu unul nu văd niciodată acest popor ca dominat de un scepticism radical sau de un agnosticism la fel de necruţător. Poate de vină este magma răsăriteană care nu va accepta niciodată o croială pur raţionalistă. Fondul nostru obscur iraţional are încă rezerve. Ironia face ca de Rusalii, bunăoară, când tot cetăţeanul bugetar are liber, făcând nişte sondaje temeinice, am constatat că procentul celor care cunosc cu adevărat semnificaţia sărbătorii este extrem de scăzut. Prin zilele libere acordate, statul laic român a contribuit de fapt la consolidarea acelei atitudini formaliste faţă de lucrul luat de-a gata, a cărui deslușire până la urmă nu interesează pe nimeni de vreme ce „rodul" a fost deja obţinut.

Nu-mi dau exact seama care este poziţia bisericii faţă de formalismul nostru înrădăcinat. Probabil că îi convine, ceea ce nu e neapărat greşit. Decât biserici goale fiindcă oamenii, în urma unei băi de scepticism, nu mai pot crede şi atunci, fiind sinceri, refuză să se alinieze la ceva ce nu corespunde trăirilor lor intime, mai bine pline chiar dacă doar unu la sută dintre participanţi ştie ce face popa. Repet, judecata aceasta nu e greşită, dar parşivă. Adică transformă formalismul într-o atitudine deplin pozitivă pe când ea nu e decât ceva rezidual. Problema e însă alta: ce se va întâmpla cu noi pe termen lung. Şi uite aşa ajung la cel de-al doilea termen ales în titlu: regret... Ce regretăm aşadar? Aici cred că se situează cei mai mulţi dintre intelectualii noştri de bună-credinţă. Pe ăia de rea-credinţă nu-i iau în seamă fiindcă ştiu ce le poate pielea. Dar cei bine intenţionaţi se află într-o teribilă dilemă. De dus la biserică nu le vine nu fiindcă nu ar şti ce se petrece acolo, dar pur şi simplu le e lene, iar deplasarea respectivă le cade greu. Apoi însă, nu sunt feriţi – aceasta-i important – de un regret apăsător. Dacă nu ar simţi nimic ar fi OK, dar nu e aşa. Lenea, altfel spus, îi costă, le cere socoteală. Simt regret, remuşcare, părere de rău... Le pare deci rău că nu au participat la liturghie şi chiar ajung să-şi pună cenuşă în cap. Regretul lor poate fi chiar căinţă. Presupune oare aceasta o metanoia graţie căreia în duminica următoare, cu noaptea-n cap, s-ar duce totuşi la biserică? Nici vorbă, fac eventual doi-trei paşi, ajung până-n pridvor, în antecameră deci, şi acolo rămân în continuare indecişi, neconvinşi, pentru ca până la urmă să se enerveze, să nu mai aibă răbdare şi să şteargă putina. De multe ori m-am întrebat care este explicaţia acestei paradoxale atitudini, care de altminteri mă caracterizează şi pe mine. Şi am priceput. Mă port aşa deoarece, uitându-mă în jur şi văzând atâţia formalişti, mă supăr pe această prefăcătorie zic eu, şi pentru a nu fi la rândul meu privit de altul cum îi privesc eu pe ceilalţi, prefer să dispar. Dar cine-mi dă mie dreptul să am asemenea judecăţi? Cine sunt eu de-mi permit să cred că ştiu ce e în inima omului aflat la un pas de mine, care se închină tot timpul şi chiar îngenunchează? De ce, fir-ar să fie, îl consider formalist? Şi chiar dacă ar fi, nu e mai bine aşa? Condiţia mereu interogativă a intelectualului este insuportabilă şi de aceea bietul de el trebuie să se hotărască. Ori face totul de formă, cu speranţa că odată şi odată va crede cu adevărat şi, prin urmare, gestica sa va căpăta deplină acoperire, ori îmbracă definitiv platoşa agnosticului şi nici o adiere a celuilalt tărâm nu va mai avea intrare în sufletul său. Deci ori una, ori alta. Din păcate, situaţia aceasta incertă poate să dureze mult şi bine. Nu mă voi hotărî, voi regreta şi tot aşa... Dar făcând din pendularea aceasta un fel de gimnastică a... căinţei, risc s-o manierizez. Există din cauza aceasta – cel mai penibil – ispăşitori la modă care nu au nici în clin, nici în mânecă, cu adevărata căinţă şi remuşcare. Oricum, precum înaintaşul meu, sunt convins că fac parte dintr-un popor strict formalist care, bunăoară, dacă la un parastas nu dă de pomană numărul de pachete cerut de datină, linguri, căni, farfurii, se dă apoi de ceasul morţii. Râd de chestia asta, dar râsul mai şi îngheaţă pe buze...

●● **Dan Stanca**

● calendar

27.02.1900 – s-a născut P. P. Panaitescu (m. 1967)
27.02.1907 – s-a născut V. Beneş (m. 1960)
27.02.1920 – a murit A.D. Xenopol (n. 1847)
27.02.1943 – a murit Salamon Ernö (n. 1912)
27.02.1955 – a murit Alexandru Marcu (n. 1894)
27.02.1956 – s-a născut Mircea V. Ciobanu
27.02.1958 – s-a născut Mihai Constantin
27.02.1960 – s-a născut George Achim
27.02.1975 – a murit Eugen Constant (n. 1890)
27.02.1982 – a murit Mihail Drumeş (n. 1901)
27.02.1990 – a murit Al. Rosetti (n. 1895)
27.02.2016 – a murit Elisabeta Lăsconi (n. 1957)

28.02.1754 – s-a născut Gheorghe Şincai (m. 1816)
28.02.1880 – a murit Costache Bălăcescu (n. 1800)
28.02.1881 – a murit A.T. Laurian (n. 1810)
28.02.1893 – a murit Grigore Grădişteanu (n. 1816)
28.02.1919 – s-a născut Melania Livadă (m. 1988)
28.02.1937 – s-a născut Magdalena Brauch
28.02.1941 – s-a născut Mircea Ştefan Belu (m. 2002)
28.02.1944 – s-a născut Elena Gronov-Marinescu
28.02.1947 – s-a născut Vasile Bardan
28.02.1948 – s-a născut Arcadie Opaiţ
28.02.1949 – a murit C. Săteanu (n. 1878)
28.02.1950 – a murit Ştefan Ciobanu (n. 1883)
28.02.2003 – a murit Romulus Diaconescu (n. 1942)
28.02.2015 – a murit Horia Tabacu (n. 1954)
28.02.2016 – a murit Gheorghe Blănaru (n. 1933)
28.02.2018 – a murit Liviu Leonte (n. 1929)

29.02.1928 – s-a născut Albert Kovacs (m. 2015)

1.03.1788 – s-a născut Gheorghe Asachi (m. 1869)
1.03.1837 – s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
1.03.1904 – s-a născut Horia Robeanu (m.1985)
1.03.1913 – s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
1.03.1923 – s-a născut Arcadie Donos (m. 2000)
1.03.1925 – s-a născut Solomon Marcus (m. 2016)
1.03.1926 – s-a născut Viniciu Gafiţa (m. 2005)
1.03.1930 – s-a născut Alecu Ivan Ghilia
1.03.1943 – s-a născut Magdalena Popescu Bedrosian
1.03.1946 – s-a născut Iuliana Petrian
1.03.1947 – s-a născut Valeriu Veliman
1.03.1948 – s-a născut Adrian Poruciuc
1.03.1951 – s-a născut Ion Machidon
1.03.1951 – s-a născut George Vulturescu
1.03.1954 – s-a născut Nicolae Panaite
1.03.1955 – s-a născut Duşan Baiski
1.03.1968 – s-a născut Ştefan Daniel Pocovnicu

2.03. 1881 – s-a născut Eugeniu Ştefănescu-Est (m.1980)
2.03.1905 – s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
2.03.1905 – s-a născut Mircea Mancaş (m. 1995)
2.03.1932 – s-a născut Petre Ghelmez (m. 2001)
2.03.1936 – a murit Alexandru Ciura (n. 1876)
2.03.1940 – s-a născut Iulia Schif
2.03.1940 – s-a născut Sanda Golopenţia-Eretescu
2.03.1943 – s-a născut Vasile Ţapoveţ
2.03.1951 – s-a născut Maria Marino
2.03.1952 – s-a născut Vlad Neagoe
2.03.1960 – s-a născut Liana Alecu
2.03.1963 – s-a născut Iulian Boldea
2.03.2002 – a murit Dinu Zarifopol (n. 1921)

3.03.1863 – a murit Iancu Văcărescu (n. 1792)
3.03.1871 – s-a născut Constantin Argetoianu (m. 1955)
3.03.1902 – a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
3.03.1904 – s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
3.03.1922 – s-a născut Alexandru Vona (m. 2004)
3.03.1924 – s-a născut Mihai Georgescu (m. 1995)
3.03.1925 – s-a născut Florian Potra (m. 1998)
3.03.1936 – s-a născut Simon Ajarescu (m. 2013)
3.03.1941 – s-a născut Radu Mareş (m. 2016)
3.03.1950 – s-a născut Dumitru Vlăduţ (m. 2018)
3.03.1953 – s-a născut Adalbert Vegh
3.03.1977 – s-a născut Dragoş Varga
3.03.1992 – a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.03.1919 – s-a născut Mihai Stănescu (m. 2005)
4.03.1921 – s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
4.03.1921 – s-a născut Mihai Calmâcu
4.03.1927 – s-a născut Virgil Brădăţeanu
4.03.1928 – s-a născut Nina Stănculescu (m. 2016)
4.03.1942 – a murit Gheorghe Adamescu (n. 1869)
4.03.1942 – s-a născut Gloria Lăcătuşu
4.03.1942 – s-a născut Maria Baciu
4.03.1944 – s-a născut Vasile Igna
4.03.1949 – s-a născut Lucia Verona
4.03.1951 – s-a născut Virgil Costiuc
4.03.1952 – s-a născut Gabriel Gafiţa
4.03.1956 – s-a născut Dumitru Ungureanu
4.03.1960 – a murit Asztalos István (n. 1909)
4.03.1977 – a murit Alexandru Ivasiuc (n. 1933)
4.03.1977 – a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
4.03.1977 – a murit Mihai Petroveanu (n. 1923)
4.03.1977 – a murit Daniela Caurea (n. 1951)
4.03.1977 – a murit Mihai Gafiţa (n. 1923)
4.03.1977 – a murit A.E. Baconsky (n. 1925)
4.03.1977 – a murit Savin Bratu (n. 1925)
4.03.1977 – a murit Ioan Şiadbei (n. 1903)
4.03.1991 – a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)
4.03.2018 – a murit Sergiu I. Nicolaescu (n. 1942)

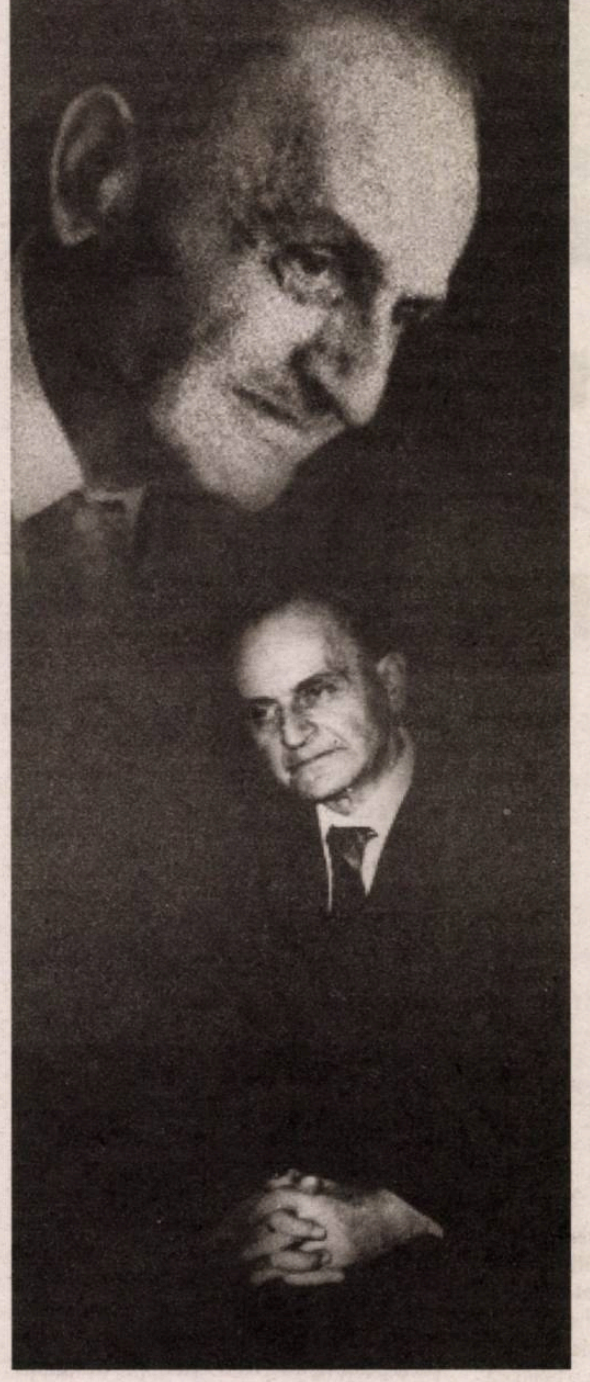
5.03.1897 – s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)
5.03.1902 – s-a născut Pius Servien (m. 1959)
5.03.1904 – s-a născut Haig Acterian (m. 1943)
5.03.1909 – s-a născut Alexandru Gregorian (m. 1987)
5.03.1920 – s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
5.03.1936 – s-a născut Constantin Paiu
5.03.1939 – s-a născut Ion Budescu
5.03.1943 – s-a născut Virginia Carianopol
5.03.1951 – s-a născut Ştefan Munteanu
5.03.1951 – s-a născut Petre Don
5.03.1955 – a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)
5.03.1957 – s-a născut Niculina Oprea

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de*

mircea mihăieș

uzurpatorii lui Eckermann



Constantin Noica în arhivele Securității (selecția, prezentarea și îngrijirea documentelor de Dora Mezdrea, Editura Humanitas, 2009) permite, așa cum sugeram în articolul meu anterior, nu doar o analiză a instituțiilor și o istorie a persoanelor, ci și una a mentalităților. Am văzut cum lucra Securitatea și câtă energie depunea pentru a construi un depozit de informații terne. Munca neobosită nu ascundea însă inutilitatea de profunzime a întregului demers. Da, securiștii erau „vigilenți", erau harnici, erau cinici și nesimțiți, știau totul. Dar asta nu le-a folosit la nimic. E ca și cum o echipă de căutători de aur sau diamante ar fi lucrat cu hărți ale unor zone unde, oricât ai fi săpat, nu dădeai de nimic altceva decât de nisip și bolovăniș.

Există, desigur, o „răceală" a documentului, un fel de impasibilitate pe care trecerea anilor o accentuează. Chiar dacă situațiile ne-au fost familiare, nu mai ținem minte contextul, frământările și neliniștile zugrăvite de securiști și lacheii lor, turnătorii. Oricine-și parcurge dosarul de „urmărire informativă" nu-și poate reprima senzația că-și vede existența, vorba lui Eminescu, „repovestită de o străină gură". În cazul unei personalități de anvergura lui Noica, frapează contrastul dintre imaginea pe care ți-ai făcut-o despre el citindu-i cărțile și felul în care-l văd Securitatea și cei năimiți să-l urmărească.

Parcurgând paginile cărții, aproape că te izbește un lucru. Și anume, seninătatea turnătorilor, lipsa de inhibiții în a-și face datoria față de „organ". E limpede: în România comunistă se turna ușor, firesc, cu aplomb și lux de amănunte. N-am văzut prea multe documente ale Siguranței, și cu atât mai puține ale SRI-ului, dar îmi imaginez că lucrurile n-au stat și nu stau diferit, indiferent de contextul politic și social al țării. Nici măcar nu se poate vorbi de un excepționalism românesc. Această facultate (cum s-o numesc altfel?!) este o caracteristică umană răspândită pe tot globul. Exemplele abundă, diferă doar „spiritul locului" și consecințele administrative ale pieselor adunate „la dosar".

Cine erau turnătorii lui Noica? În general (bazându-mă pe ceea ce a selectat dna Dora Mezdrea), intelectuali. Colegi de serviciu, redactori, șefi de edituri, colaboratori la diversele proiecte culturale inițiate de filozof. Toți, cum se spune, „oameni cu școală". Și, toți, fără să trădeze cea mai mică neliniște că participă la o infamie. Indivizii turnau cum respirau. Uneori, din proprie inițiativă, alteori pe baza planului precis stabilit de ofițerul coordonator — ceea ce îi împarte în două categorii (sau măcar în două etape, dacă ne referim la aceiași delatori): turnători „generaliști", care informau în virtutea datoriei asumate față de Securitate (respectiv, angajamentul de colaborator), și „specialiști", adică cei puși să relateze despre momente și situații precise din viața „obiectivului".

Pentru a înțelege de ce s-a decis înconjurarea lui Noica, după ieșirea din închisoare, cu un veritabil cerc de fier, trebuie să vedem de ce se temea Securitatea. Exista, fără îndoială, un procedeu standard: toți foștii deținuți politici erau supravegheați după ieșirea din închisoare, pentru a-i împiedica să aibă relații prea strânse unii cu alții, adică să se organizeze și să acționeze împotriva „cuceririlor revoluționare" ale statului socialist. Or, nici pomeneală, în cazul lui Noica, de dorință de a relua legăturile cu vechii prieteni. Dimpotrivă, imaginea desprinsă din dosarul de urmărire e aproape aceea a unui singuratic, ale cărui relații cu alți oameni erau strict funcționale, dominate de impersonalitate și un fel de cordialitate rece.

Teama Securității era motivată și de două lucruri: decizia lui Noica de a publica în străinătate (își stabilise acest obiectiv chiar înainte de a ajunge în închisoare, în perioada domiciliului forțat dintre 1948 și 1958) și legăturile lui strânse cu personalități marcante ale exilului românesc, de la Mircea Eliade și Cioran, la Eugène Ionesco și George Uscătescu. El reprezenta, așadar, o variantă a „pericolului extern", strigoiul care-i făcea pe bolșevici să tremure. Ilegitimitatea de structură a comunismului se traducea și prin izolarea ermetică a țării, prin tăierea legăturilor cu străinătatea și prin desemnarea românilor din Occident drept „trădători" și inamici ireductibili ai patriei. Evident că Securitatea nu se rezuma la a urmări întâlnirile sporadice ale filozofului cu străinii. Era interesată în egală măsură și de scrierile lui — nu pentru a le împiedica neapărat să fie tipărite în țară, ci pentru a afla cât sunt de „primejdioase" în cazul în care ar fi ajuns în străinătate.

În acest context, Securitatea avea nevoie de „personal calificat". Adică de oameni care chiar să priceapă în cele mai mici amănunte gândirea și scrisul lui Noica. Și i-a găsit. Câteva dintre numele inșilor care aveau o certă calificare intelectuală și filozofică sunt dezvăluite de Dora Mezdrea în paginile volumului. Adevărul e că ei nici măcar nu încercau prea tare să se ascundă. Aflați în „misiune" permanentă, nu li se părea nici imprudent, nici compromițător, nici măcar imoral să lase urme pe care le-ar fi putut descifra aproape oricine. Ce uimește e amestecul de curtoazie, familiaritate, simpatie, admirație, compasiune și chiar „omenie" față de Noica și faptul că, de îndată ce se despărțeau de el, compuneau odioase denunțuri cu aerul că îi fac celui supravegheat un enorm serviciu. Într-un fel, nescontat de ei, chiar i l-au făcut: au lăsat atât de multe mărturii despre existența lui cotidiană, încât îi putem defini drept un fel de Eckermann colectiv, „arondați" pe lângă un Goethe înfrânt, dar capabil încă să dea de furcă oficialităților.

Deși nu ascundeau nimic securiștilor, turnătorii lui Noica nu depășeau limitele moderației stilistice și de ton. Rolul lor era precumpănitor descriptiv, fără a îngădui subiectivității să ocupe prea mult din spațiul notei informative. Cred că într-un singur loc descoperim nuanțe ale vehemenței și urii, într-un portret de analiză mai degrabă caracteriologică decât de relatare a unor fapte concrete. Nu lipsesc nici elogiile la adresa realizărilor intelectuale și sublinieri ale valorii ieșite din comun a creației sale filozofice — lucru care arată că Securitatea știa cu cine are de-a face. Însă dincolo de tot ceea ce vor fi spunând turnătorii, cu adevărat fascinant e ceea ce spune, direct, Constantin Noica. Dosarul conține trei categorii de informații nemijlocite: transcrierea unor convorbiri telefonice, înregistrarea discuțiilor filozofului cu ofițeri de Securitate și o notă olografă din 1972, în care acesta a pus pe hârtie un fel de dare de seamă despre întâlnirile cu prieteni din străinătate (Sanda Stolojan), dar a creionat și profilul unor intelectuali români din Occident. Iată o mostră: „La finele lunii sept. a.c. m-a vizitat Paul Miron, de la Freiburg. Este vorba despre un cunoscut militant pentru apropiere culturală de țară. Am discutat în multe rânduri temele unor viitoare colocvii despre cultura română. La ultima întâlnire i l-am prezentat pe Paul Anghel, care dorea să-l cunoască."

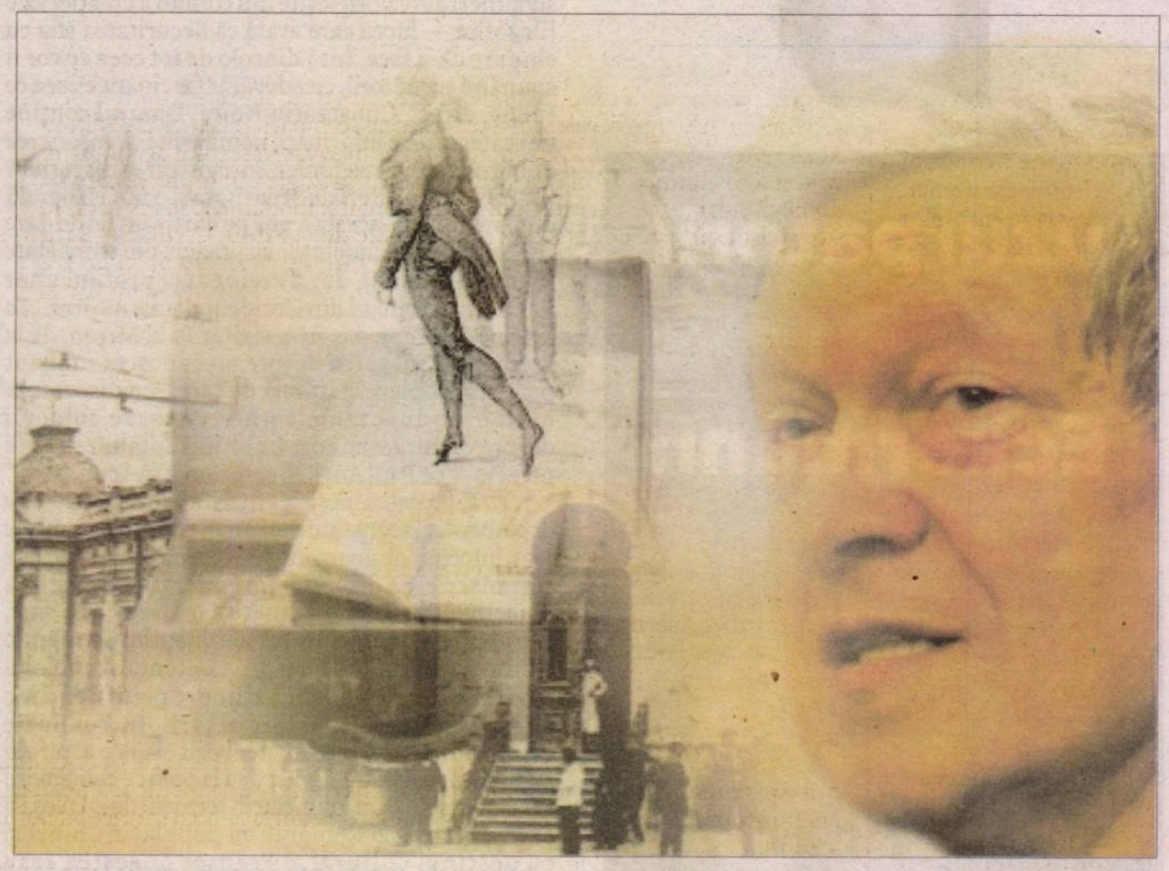
Probabil că piesa cea mai importantă a acestui documentar o constituie un raport din 20 octombrie 1973, întocmit de un maior de Securitate, care include și transcrierea discuției înregistrate „fără știrea obiectivului". Textul ar merita o discuție în sine, deoarece reprezintă cheia personalității lui Constantin Noica, a viziunii sale despre existență și a felului în care a înțeles să facă din propriul destin o anexă la destinul mai larg al țării. Într-o iluzie incomensurabilă, într-un neobosit elan de aspirații supradimensionate, Noica visa la ceea ce congenerii săi, Țuțea și Cioran, numeau în termeni de-o colosală extravaganță „o Românie cu populația Chinei și cu destinul cultural al Franței". Acestea erau datele problemei și acesta era scenariul în interiorul căruia se mișca și Noica. Personaj cu totul neobișnuit într-o țară a conformismului călduț și a mizelor mărunte, Noica a intrigat și continuă să intrige.

Documentul lămurește și multinvocatele „dialoguri" dintre Noica și Securitate (și, implicit, partidul comunist). Cu acea eroare de percepție de care suferă adeseori oamenii mari, filozoful a crezut sincer că poate folosi în scopurile sale eminamente culturale aparentele semne de deschidere și toleranță ale unui regim prin definiție criminal. A avut iluzia, derutat de limbajul acestora, că poate să-i anexeze pe comuniști marelui lui proiect cultural. S-a înșelat profund. Nu era loc de niciun fel de „gentlemen's agreement". Nu poți da mâna, fără să te murdărești, cu niște derbedei. E cât se poate de adevărat că limbajul lui Noica a sunat, într-o perioadă, strident de asemănător cu cel al ideologilor comuniști. În realitate, îi despărțea totul: Noica era un patriot sincer și un îndrăgostit de marea cultură a omenirii, pe când comuniștii mimau un fel de iubire grotească de țară care le asigura perpetuarea puterii. Pentru a-l mai cita o dată pe Eminescu „Non idem est si duo dicunt idem..."

În fine, avem în acest text și radiografia faptelor care-l legau pe Noica nu de Securitate și de partidul comunist, ci de interesele mai largi ale țării. Iată ce-i spune gânditorul ofițerului de Securitate: „Eu am fost însă mâhnit și că mi-a schimbat ultima frază din ultimul articol — și a schimbat-o măgarul de CRAINIC, care e în redacție și era slugarnic, el a schimbat. Eu am înghițit atunci hapul — le am, articolele acelea, vi le pot arăta.

Eu le pot semna oricând, aceste articole, le am acasă, dar în afară de finalul primului articol, care era așa, ceva gazetăresc, ieftin. Eu vorbeam acolo despre faptul că n-am avut dreptate pe pozițiile mele trecute și că cineva s-ar putea întreba: d-le, dacă recunoști că n-ai avut dreptate în trecut, nu cumva s-ar putea spune că n-ai dreptate nici azi, dacă ești din ăia care te înșeli. În loc de «veniți în țară să vedeți», sau ceva de genul ăsta, Nichifor CRAINIC spunea acolo așa: între timp, m-am convins că în țară s-au făcut și s-au dres... fraze din astea, de gazetă, ceea ce mie nu-mi place. Eu nu doream să apară sub numele meu, sub forma aceasta... Eu am și eu condeiul meu, am și eu felul meu de a scrie. Eu nu ling mâna care m-a lovit. Or, asta era un fel de a linge mâna care mă lovise și nu servea regimului cu nimic ca dl ofițer FLORESCU să ceară oamenilor să lingă mâna cu care fuseseră loviți".

Iar de aici poate începe un tratat despre aspirațiile și erorile intelectualului. Ale oricărui intelectual. ●



de la învățătură la aventură, un itinerar al cunoașterii prin călătorie

Obsedaţi, cum suntem, de impresiile altora asupra noastră, am editat şi comentat *in extenso* relaţiile de călătorie ale străinilor în Ţările Române. Chiar şi pe cele ale unor autori anonimi, aflaţi în trecere întâmplătoare pe la nord de Dunăre, şi care au lăsat impresii irelevante, fie şi numai ca observaţie de suprafaţă a realităţii româneşti.

De mai puţină atenţie s-au bucurat călătoriile românilor peste hotare, în pofida evidenţei că asemenea călătorii – ale catolicilor ardeleni la Roma, a lui Dinicu Golescu în Europa Centrală – au avut o covârşitoare influenţă asupra istoriei şi culturii noastre.

Mircea Anghelescu şi-a propus să acopere măcar parţial, printr-o ediţie cuprinzătoare, această lacună şi să ne ofere un tablou sinoptic al *călătoriilor scripturale* prin care românii, în secolul al XIX-lea, au început să redescopere Europa şi, ulterior, lumea. *Călători români şi călătoriile lor în secolul al XIX-lea* interesează, astfel, deopotrivă istoria literară (căci atestă extensia unei specii, anume, relaţiile de călătorie) şi istoria civilizaţiei române moderne (căci, de la începutul şi până la finele secolului al XIX-lea, se joacă partida modernizării spaţiului românesc). Călătoriile prefaţează, la început, această modernizare, apoi o întreţin cu exemple de succes, pentru a deveni, la finalul secolului, un produs al ei. E un itinerar care dublează şi, într-un anume sens, explică evoluţia societăţii româneşti şi a statului nostru, într-un secol al XIX-lea decisiv pentru existenţa României.

Antologia alcătuită de Mircea Anghelescu operează, cu multă fineţe (decurgând din cunoaşterea aprofundată a secolului al XIX-lea), o pendulare între scrierile de călătorie *extra muros* şi cele *intra muros*. Căci numai comparaţia între stările de lucruri de acasă şi cele de dincolo de frontiere poate da naştere unei observaţii semnificative, scoţând memorialul de călătorie de sub influenţa ghidului Baedeker şi transformându-l într-un martor insolit al unui moment istoric.

Sunt românii o naţiune de călători? Părerile sunt împărţite. Pe de-o parte, există în limba română peste 40 de verbe şi locuţiuni verbale sinonime cu „a pleca". Pe de alta, românii nu au dat, cu mici excepţii (un Emil Racoviţă, un Mihai Ţican-Rumano, un Iuliu Popper), exploratori şi descoperitori de noi tărâmuri geografice. Or, *călătoria* tocmai asta înseamnă: nu deplasare în sine, ci observaţie şi mărturie asupra locurilor, oamenilor şi împrejurărilor.

Călători români şi călătoriile lor în secolul al XIX-lea
ediţie îngrijită şi prefaţă de Mircea Anghelescu. Editura Polirom, Iaşi, 2018, 368 pag.

Sunt 43 de autori antologaţi, în ordine cronologică, în culegerea lui Mircea Anghelescu. Unii sunt călători în Europa, adică dincolo de fruntariile provinciilor româneşti, preponderent în ţările din centrul şi din vestul continentului. Alţii – cazul cunoscut al lui Vasile Alecsandri, dar nu numai – călătoresc atât în ţară, cât şi peste hotare, câteodată, spre destinaţii exotice. În fine, avem şi cazuri, mai rare, ce-i drept, de exploratori ai unor ţinuturi puţin străbătute, ca şi de călători în imediata noastră vecinătate (Peninsula Balcanică, Rusia).

Aş spune că antologia *Călători români şi călătoriile lor în secolul al XIX-lea* trebuie înţeleasă în contextul celorlalte cercetări pe care, într-o viaţă de profesor, Mircea Anghelescu le-a consacrat romantismului românesc şi, în general, secolului al XIX-lea. Ea are, simultan, două mize: una, de a evidenţia transformările rapide prin care trece specia memorialului de călătorie, cealaltă, de a reliefa legătura intrinsecă dintre cunoaşterea Europei, cunoaşterea României şi procesul de modernizare care a făcut să se nască statul şi cultura modernă, la noi.

Căci – o ştiu toţi specialiştii secolului al XIX-lea – există o legătură strânsă (deşi nu întotdeauna mecanică) între cunoaşterea stărilor de lucruri din Europa civilizată şi activitatea revoluţionară prin care cele două principate dunărene, înapoiate şi legate anacronic de cultura orientală a Turcocraţiei, s-au transformat, între 1821 şi 1881, în România modernă. Călătoriile de după 1800 se deosebesc radical de cele din secolele al XVI-lea - al XVIII-lea, nu doar prin materializarea lor în texte destinate lecturii publice: consemnări, deliberate sau întâmplătoare, ale unor voiaje întâlnim şi în Evul Mediu. Însă călătoriile medievale – putem lua ca martor jurnalul stolnicului Constantin Cantacuzino, plecat la studii la Universitatea din Padova – au avut o netăgăduită componentă utilitară şi nu au vizat niciodată cunoaşterea şi răspândirea, la noi, a informaţiilor despre stările de lucruri din ţările străbătute. Pe lângă existenţa unei puternice cenzuri confesionale, omul medieval nu este stăpânit de setea de transformare, idealul său fiind (vezi Machiavelli) *conservarea*, nu *evoluţia*.

Cu totul altfel stau lucrurile pentru călătorul român în secolul al XIX-lea. Evul Mediu şi-a epuizat resursele, Ţările Române se află în cumpănă, iar oamenii inteligenţi – Dinicu Golescu, Gheorghe Asachi, Mihail Kogălniceanu, August Treboniu Laurian, Ion Heliade-Rădulescu – caută alte modele decât cele orientale, care, în urma declinului inexorabil al Imperiului Otoman, se vădesc nepotrivite şi epuizate. Călătoria, indiferent de destinaţia sau de motivul ei, le oferă posibilitatea (sau chiar pretextul, în cazul lui Golescu) de a face comparaţii, de a căuta şi oferi soluţii de îndreptare a neajunsurilor din Principate. În paralel, aceşti intelectuali (sau alţii din generaţia lor: Timotei Cipariu, Grigore Alexandrescu, Al. Pelimon, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Boerescu) călătoresc în Moldova şi-n Muntenia şi evaluează diferenţele istorice faţă de Europa. Din dialogul acesta se naşte o parte din „reformismul" care a prezidat primele trei pătrimi ale secolului al XIX-lea românesc. Cele câteva călătorii „arheologice" (desfăşurate de un Cezar Bolliac sau de un Al. Odobescu) nu fac decât să adauge o legitimitate de drept istoric acestor revendicări moderne.

Dar antologia nu se opreşte aici. Ea urmează cursul evoluţiei societăţii româneşti, care, pe măsură ce reformele îşi urmează calea, se modernizează şi se apropie, măcar la suprafaţă, de societăţile occidentale. Dacă, înainte de Unirea de la 1859, călătorii de plăcere în regiuni exotice făceau numai aristocraţii excentrici de tip Alecsandri, către finalul secolului vilegiatura şi consemnarea ei în scris devin o adevărată modă. De la puţin cunoscutul D. Ananescu la celebrul Al. Macedonski şi de la Ioan Slavici la Teodor T. Burada, românii călătoresc de plăcere, spre a se delecta cu comorile artistice şi arheologice ale Europei. Până şi excursiile *intra muros*, la Mehadia, în Transilvania sau în Dobrogea, capătă acest aspect de *loisir*, de desfătare cu frumuseţile peisajului sau cu vestigiile trecutului.

Un alt merit deosebit al antologiei *Călători români şi călătoriile lor...* ţine de deschiderea ei tipologică. Dacă ne-ar fi dat doar o selecţie cuprinzătoare din principalele texte clasice – de la Timotei Cipariu şi Ion Codru-Drăguşanu la Emil Racoviţă –, şi tot ar fi fost o apariţie notabilă. Mircea Anghelescu are, însă, scrupulul ştiinţific al cercetătorului în arhivă şi ne furnizează şi texte de o factură aparte. Cum ar fi, să zicem, cele care, la începutul secolului al XIX-lea, nu au explorat Occidentul, ci Rusia (călugărul Chiriac, *Călătoria la Petersburg*), aventurile primilor noştri exploratori (Iuliu Popper, B.G. Asan, Gr. Ştefănescu), ori voiajele de serviciu (Sever Pleniceanu, *Un ofiţer român în Congo*). Aceste texte atestă diversificarea treptată a speciei relaţiei de călătorie şi, în subsidiar, evoluţiile din cultura română, care, spre finele secolului al XIX-lea, începe să semene tot mai mult cu cele occidentale. Curiozitatea intelectuală românească nu se mai opreşte numai asupra Occidentului, ci se deschide asupra fenomenului universal, de la omul primitiv din Africa la Extremul Orient.

Călători români şi călătoriile lor în secolul al XIX-lea e una dintre acele cărţi care, fără să conţină revelaţii sau descoperiri uluitoare, intră imediat în circuitul bibliografic obligatoriu. Ea îşi va pune amprenta asupra modului în care înţelegem şi descriem istoria civilizaţiei noastre în „secolul naţiunilor", descriere căreia îi furnizează dovezi incontestabile. Prin intermediul ei, Mircea Anghelescu trasează unul dintre cele mai interesante decupaje în acest tablou complex, al resorturilor modernizării statului şi culturii române. ●

o carte de imobil

Ovidiu Genaru, **La opt, gaura cheii și alte patimi**, Editura Junimea, Iași, 2018.

Din realitatea *faptului imediat şi din sedimentările în timp ale unor frânturi autobiografice*, Ovidiu Genaru desprinde reuşite „blocuri" de semnificaţie şi le orânduieşte în noul volum de versuri *La opt, gaura cheii şi alte patimi* (Editura Junimea, 2018). Pentru a exprima datele realului, poetul băcăuan locuitor la bloc nici nu trebuie să mai părăsească apartamentul, întrucât, asemenea oricărui creator de clasă, el poate excela în modul de a construi spaţii poetice fie şi numai graţie spiritului evazionist. Dar şi reciproca este validată, prin apariţia prezentelor versuri: fără a fi neapărată nevoie să-şi extindă aria de explorare, imaginaţia îi poate îngădui lui Ovidiu Genaru să restrângă datele concretului la cadrul vieţii de consemnat într-o carte de imobil (se permite punerea accentului pe ultima silabă, ca şi la cuvântul din titlul comentariului).

Legea morală din sine şi cerul înstelat (atât cât este) de deasupra capului îi impun poetului să configureze reperele unui itinerar descendent, ce porneşte de la modelul înalturilor şi ajunge la palida sa copie, adică la „pământeanul" cu perspectiva-i obliterată în toate direcţiile. Sensul înalt al comunicării prin rugăciune este refuzat din partea unui cer tot mai acoperit: sferele cereşti îi torc destinul sublunar celui mahmur de libertate, care, de la etajul opt, roteşte ochii încotro vede cu sufletul. *Sortit nivelului de jos al vieţuirii,* unde acuză un anumit „sentiment de peşteră", eul poetic încearcă zadarnic să afle un spaţiu securizant la „etajul" înalt al trăirii. Scara lui Iacob îşi pierde din semnificaţia izbăvitoare prin frângerea năzuinţelor ce ţin de complexul ascensional. Faptul că la etajele superioare nu se mai simte pământul sub picioare nu asigură plăcuta desprindere de lumea reală şi transcenderea ei, ci doar încercarea consolatorului sentiment de stăpânire cu privirea a împrejurimilor. Ceea ce-i rămâne poetului de făcut este să-şi pună speranţa în rugăciuni gestante şi să aştepte, parcă arghezian, câte un pui de înger („Doamne dă-mi cu mâna cu norii cu ploaia cu vântul un semn ca să nu-mi mai fie frică").

Înregistrarea stărilor de lucruri din actualitate este însoţită de o componentă morală sceptică provocată de mersul însuşi al societăţii („Statul ne-a dat puţinul şi ne-a luat multul"), *al unei umanităţi supuse uniformizării şi înserierii statistice. Sintetic vorbind,* codul poetic personal al lui Ovidiu Genaru „scanează" un impersonal cod de bare. Pierdută în anonimat, fiinţa globalizată riscă să fie văzută sub aspectul unor simple dungi paralele de zebră, ce sunt inventariate, cu tuş negru de neşters, sub un banal cod *numeric* de bare. Iar în frunte îi stă scrisă doar o dată a naşterii, de nerecunoscut chiar sieşi, deoarece peste trecutul îndepărtat s-au depus numeroase identităţi devenite neclare. „Blocatarilor" le este suficient doar un certificat pentru decesul colectiv, întrucât geometria invariabilă a apartamentelor – ale nimănui, ale tuturor – vine ca o supradeterminare ce reglează temporalitatea locuibilă. Numai gaura cheii nu se potriveşte la uşi identice, dincolo de care se aude un acelaşi vuiet biografic.

În precaritatea ei existenţială, lumea de la bloc roade, în somnu-i bont, cotoare de vis, care devin succedanee ale vieţii („Visarea unui vis formează viaţa unei morţi amânate"). Din visele avute în paturile care pârâiau de pubertate au mai rămas proaspete pe durata conjugalităţii doar florile de plastic. Viaţa se adevereşte a nu reprezenta mai mult decât ce s-a trăit în interiorul cuplului („Nimeni cu nimeni se potrivesc doar la pat"), mai rezistent rămânând concubinajul rece dintre fier şi ciment, care dă naştere betonului armat. *Discursul despre decrepitudine este ordonat antifrastic: sonul elegiac este convertit – cu o ironie la limita sarcasmului bine strunit – într-un elogiu al faptului, miraculos totuşi, de a fi:* „La cincizeci de ani m-am lăsat fanatic de alcool/ şi de nicotină la optzeci împotriva voinţei mele./ [...] Mi-a rămas doar zaţul de cafea.// Atunci când o să sune la uşă noi seniorii/ ţinem morţiş ca moartea să fie perfect sănătoasă" (*La opt*). Pe de o parte, vecinii de la mansardă încearcă să se pună bine cu corbii longevivi („ah, corbii..."), însă transferul de vârstă nu-i cu putinţă pentru *omul instalat în lumea concretă, căruia i se îngăduie doar aspiraţia spre înălţimi ozonificate. Pe de altă parte,* faptul de a fi ajuns contemporan cu noua generaţie (în fond, este invers: noua generaţie i-a devenit lui contemporană) îi smulge poetului un zâmbet înţelegător şi un duios accent ironic.

Nota deceptivă, ce vine odată cu fluxul *„patimilor după Bacovia", este mereu prezentă în tonalitatea versurilor.* Anotimpurile se rotesc din obişnuinţă în urbea de un maiestuos „gri mental" specific pustiului lăuntric. Nu frica de înălţime a locuitorului betonărilor supraetajate motivează o nouă căutare a siguranţei anteice, ci existenţa unor „corespondenţe" ce ţin de alcătuirea fiinţei lăuntrice. Revenit cu picioarele pe pământ atât la propriu, cât şi la figurat, însinguratului eu poetic îi este dat să vadă cum groparii îşi freacă palmele a câştig printre semenii cu vitalitatea scăzută şi cu elanuri frânte. *Că ar mai fi de trăit, este o revelaţie importantă, revigorantă pentru scris, deşi subiectul rostitor* simte pe treptele vieţii că bate pasul pe loc şi că îmbătrâneşte între etaje. Nu-i rămâne decât să avanseze în sine, prin obişnuinţa exerciţiilor de muritudine din timpul curei de „dezîntinerire".

Ovidiu Genaru excelează în notaţia faptului divers, în surprinderea unei stări de spirit din perspectiva micului realism cotidian, precum şi în utilizarea asociaţiilor libere, inteligente şi aluzive („Mama face podul tata face flotări/ ne pregătim pentru viaţă"). *Exprimând, dintr-o poziţie contemplativă dezabuzată, o fluenţă a trăirilor consistentă şi aspră, discursul său poetic se situează la mare înălţime. Trăsătura definitorie a volumului La opt, gaura cheii şi alte patimi* o reprezintă concordanţa *dintre „etajele" vârstei şi treptele înalte ale expresiei.*

●● Vasile Spiridon

Census al manuscriselor medievale de pe teritoriul României

Adrian Papahagi , Adinel Ciprian Dincă şi Andreea Mârza, **Manuscrisele medievale occidentale din România. Census**, colecţia „Biblioteca Medievală", Editura Polirom, 2019, 248 pag.

În urmă cu doar câteva zile a apărut un volum destinal pentru istoria cărţii vechi din bibliotecile noastre: *Manuscrisele medievale occidentale din România. Census*, semnat de trei savanţi în codicologie, istorie manuscrisă, istoria cărţii şi paleografie: Adrian Papahagi (coordonatorul volumului) Adinel Ciprian Dincă şi Andreea Mârza (colecţia „Biblioteca Medievală", Polirom, 2019). Cei trei autori fac un nou pas, împreună, într-un program deliberat de clarificare a patrimoniului local al manuscriselor medievale, după ce, în aceeaşi echipă, publicaseră la Editura Academiei, în 2013, un *Vocabular al cărţii manuscrise*: rolul acelui prim volum a fost atunci unul de clarificare terminologică în limba română a domeniului, iar acum el este unul instrumental şi fondator. *Census*-ul oferă însă o imagine a ceea ce colecţiile actuale de la Sibiu, Cisnădie, Satu Mare, Timişoara, Braşov, Sighişoara, Cluj, Tg. Mureş, dar mai ales Biblioteca „Batyanaeum" din Alba Iulia conservă dintr-un tezaur de carte manuscrisă latină (preponderent), dar şi germană, ebraică, maghiară, greacă, italiană care a trecut prin teritoriul actualei Românii şi din care fie unele manuscrise există încă în sens real, fie doar memoria savantă le poate atesta trecerea sau chiar pierderea.

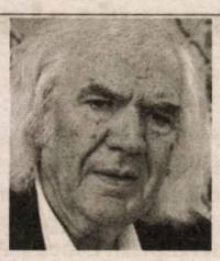
Meritul celor trei savanţi este enorm: ei nu oferă doar unitatea unei imagini a evului mediu local şi apartenenţa noastră la circulaţia unei culturi occidentale medievale, atât cât ea a fost posibilă, ci restituie în corectitudinea şi acribia necesare colecţii de texte care fie că nu au beneficiat niciodată de o descriere, fie că această descriere a fost una discutabilă sau incompletă, fie că această descriere poate fi azi ameliorată de instrumentele şi bazele de date ale ştiinţei contemporane a studierii unui manuscris medieval. Cele 515 manuscrise descrise au parte de o analiză codicologică foarte clară, ordonată, urmând convenţii internaţionale actuale legate de descrierea materială a obiectelor. Toate aceste descrieri sunt instrumente pentru înţelegerea traseului istoric al manuscrisului, al clasificării conţinutului său, al identificării textelor conţinute şi al bibliografiei aferente fiecăruia dintre acestea. Acest *Census* este o imagine a *stării de fapt* a manuscriselor medievale occidentale din România, care ne poate mărturisi apartenenţa la o cultură pe care o putem acum studia cu aceleaşi instrumente cu care am face-o azi în orice bibliotecă a lumii.

Nu sunt codicolog, exersez de numai zece ani paleografia latină, sunt un discipol în domeniul istoriei cărţii. Nu pot evoca, pentru a saluta cu admiraţie apariţia acestui preţios instrument, decât un episod personal emoţionant, al cărui rezultat foarte modest a fost şi el cuprins în paginile acestei cărţi. Mă aflam cu colegul meu, profesorul Mihai Maga, în Biblioteca „Batyanaeum" din Alba Iulia, unde am studiat doar cele 24 de codice conţinând textul sau comentarii la *Cartea Sentinţelor* a lui Petru Lombardul. Rezultatul muncii noastre a fost uluitor: din totalul examinat, 17 codice aveau parte de tratamente eronate în vechile cataloage: fie nu era un comentariu, ci chiar textul lui Petrus Lombardus, fie era alt comentariu decât cel identificat, fie era cu totul altceva (de pildă, un evident comentariu praghez de inspiraţie buridaniană la *Organon*), fie provenienţa sau scriitura era greşit identificate. Proporţia era alarmantă, însă cel mai interesant caz a fost manuscrisul I.143. De la prima privire am înţeles amândoi că nu este un codice de secol XV, ci în mod evident o scriitură pariziană universitară de secol XIII. Apoi, m-a cuprins o sinceră emoţie când am găsit, între filele lui, un tratat anonim *Despre suflet şi facultăţile sale*, pe care catalogatorul îl atribuia în mod eronat lui Richard de Lavenham. Cunoşteam demult textul, îl discutasem demult în teza mea de doctorat şi rândurile mi-au trezit imediat atenţia: de fapt, era un celebru text anonim, publicat în 1982 de părintele René-Antoine Gauthier pe baza a trei manuscrise destul de recente. Textul acesta a fost opera unui profesor de filosofie parizian şi este un comentariu al definiţiei sufletului din *Despre suflet* lui Aristotel: el este deosebit de valoros pentru că vine din primele decenii ale secolului al XIII-lea şi este primul care atestă intrarea la Paris a *Comentariului Mare la tratatul Despre suflet* scris de Averroes, adevărat ghid (şi piatră de poticnire) a latinilor medievali în problema înţelegerii subiectului uman. Dar textul de la Alba era în mod evident mai lung decât ceea ce publicase Gauthier. Am început imediat căutările, iar colegul meu a mai identificat încă două manuscrise risipite prin Europa. Acum avem şase manuscrise, şi sperăm în editarea (şi traducerea) unui text mult mai bun şi mai bogat în această toamnă în colecţia „Biblioteca Medievală", un text de care orice istoric al filosofiei ar avea motive serioase să se intereseze. Contribuţia noastră este, evident, măruntă şi modestă, dar ilustrează la o mică scară ceea ce colegii mei au realizat prin acest *Census*, care analizează de 20 de ori mai multe manuscrise, în privinţa transmiterii culturii antice şi medievale spre lumea modernă.

●● Alexander Baumgarten

poezie

• *radu* cange



Zorba/Zorba...

Iadul tău, femeie, este raiul
tău, pe care ni-l dăruiești prin
propunerile noastre niciodată
refuzate de tine.
– O, Zorba,cum să refuzi o femeie?
Tu care scoteai din adâncile
buzunare promisiuni
de tot foșnitoare unde, ca
prin miracol, se auzeau bănuții
de aur ai destrăbălării,
râsul tău homeric și pofta
de viață niciodată înfrânte.

Raiul nepăsării tale ce
stârnea invidia oricui. Zorba/
Zorba, și acum te mai văd
plutind pe undele sirtaki-ului.

Timpul se desparte, ca apele.
Nu vom ști care va fi timpul
favorabil.
Nu vom ști, nu vom ști...

Parcă un dans se iscă
între flăcări. Stăpâne, ielele.
Așa cum nu am să știu care
va fi stăpânul acestei clipe
căzute în dizgrație.

Aseară – și vă spun că nu mi
s-a părut, m-am întâlnit cu
noua mea trădare. Chiar vă
spun, așa a fost.

– O, bietul de el, trădătorul,
împopoțonat
cu falsele lui virtuți... –

Curcubeul, palid, s-a prăbușit
– a câta oară? – și el
în pătrățele viu colorate
asemenea unui lucru casant.

În curând, Lautréamont
și Baudelaire își vor da mâna
peste sicriul meu.

Lumina condorului

Stau în semiobscuritate
după un geam cu vitralii.
Mă bucur de harul
meu asemenea unui
condor care-și
savurează prada.

Stau după vitralii,
până când o muzică
divină mă contopește
în ea.

Un strigăt de bucurie
îmi este prizonier în piept,
dar cei care mă cunosc,
puținii, știu că, de generații,
trăiesc sub blestem.

Dar eu întotdeauna
m-am mulțumit cu mai nimic;
îmi ajung zborul și
deschiderea aripilor;
umbra răcoroasă pe care
încerc să o dăruiesc
celor nefericiți și strigătul
victoriei mele mute.

Străinul

Am trecut pe stradă
și, fără să-mi dau seama,
m-am lovit de străinul din mine.

Nici n-am apucat
să ne dăm bună ziua,
deși, unul din altul eram.
Nici n-am apucat să ne
cunoaștem mai bine, dar
un lucru, doar un singur
lucru îl bănuiam:
ne uram din clipa
în care ne născuserăm.

Am zvârlit cu inima mea
în el, dar mi-a aruncat-o înapoi.
Un sarcasm mi s-a părut
că întrevăd, și, plictisit,
o, cât de plictisit, mi-am
adus aminte un vers,
ca într-o străfulgerare,
un singur vers, de parcă ar
fi fost al meu de când lumea:
„Serghei Esenin, mi-i urât cu tine".

Peretele

Un perete de aer,
pe care sunt agățate niște
lucruri: orgoliul, dorința de
parvenire, disprețul pentru ceilalți,
văicăreala, coatele întrebuințate
până la uzură, goana după premii,
genunchii zdreliți și însângerați,
jocul de culise, turnătoria abjectă,
lichelismul, ploconeala,
tărăgănarea,
scandalul neîntemeiat, arțagul,
și multe altele, într-o ordine
surprinzătoare. Mai departe,
au rămas două nesuferite codașe:
talentul și demnitatea,
de mână mergând.

Te-aș cuprinde

doamnei din vis

Îți dau inima mea,
pe-o frântură de rai,
Că de mult ai visat
numai norii să-i lai.

Dar scăldatul acesta-n
negreșit rostul lui
Te așteaptă, în cer,
pe-un podeț să mi-l pui.

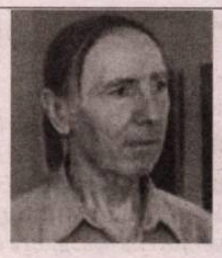
Nu vreau trăznete, fulgere
din privirile tale.
Dă-mi din suflet
răsuflet să miroasă-a petale.

Răstignit ca o rază,
ca un Christ lăcrimând,
Te aștept să-mi trimiți
înger alb suspinând.

Te-aș cuprinde, mirat,
zăpăcit, ca un ied,
Să-mi dai sânul să-l sug
și să cred că e mied.

Poemele fac parte din cartea
Lumina condorului
aflată sub tipar

• *c. th.* ciobanu



Ceva mai încolo, ecoul-ocol

Dinspre șosea, desime adâncă:
sunete încă sosind,
nu-mi prisoseau,
ca din demult ori pe-alt acum,
deși le-ascultasem roata,
pe toate de-odată,
să-mi țină de drum…
Deschid un ochi întru ton,
apoi cu celălalt mut înaltul culoar
pe rezonanță de orizon,
cu timpul-nimb la culoarea muzicii.

I-aș mai fi de-ntâmplat

Pentru etaj,
atașa-m-aș ușor
unor semne
fără motiv,
căci din lăsatul furtiv
al treptelor,
mă cutreieră
peremptorie
înmiresmata memorie,
luată de la negru de greier,
odată cu nordul dezacordat.

Capul pe-un deget adus la tâmplă

De nu-s pașă , nici că-mi pasă,
mi-a rămas lăsatu-n pace ,
căci în pași a pașalâc
vindecatu-m-am de frig
și pe drumul cu cârlig
cerul nu mă mai apasă,
de m-ăntorc întreg acasă:
inima de sub ilic,
întărită-n dublu clic ,
așteptând la ce să zic
mi-a bătut un irmilic.

Și apropo de-aproape

La-ntârzierea standard,
un rând a hazard
pretindea că arde stindard
fluturându-și spuza de-a spusa
ce nu și-o mai recuperase
în terasele dintre fraze ,
unde pe-o eroare de start
proclama lângă gard
un ton spart
pe sub fard,
în armura-i de body-guard.

De cu leac pupe-se

Cele arce-ntoarce-m-ar
a mai tare argintar,
sub auzul din sertar,
la sprințarul dar din dar,
gazdă clinchetelor șarge,
să-mi încarce
a memorie pe zar
știrile de buzunar,
să răsară joc sumar
corolar oracular,
bun de tipar.

Deschide-i-maș

Cât ține lunca,
ajungă-mi lunga
cititului de la stânga,
s-o iau rara
în apărarea
felului cum s-ar insinua
ninsoarea,
întârziind pe de-auzit
marginea căderii în pagină
pentru cât să se macine
atâta timp și imagine.

Să-mi iau răul cu binișorul

Dar albindu-se de zi
cam din ce s-ar slobozi
pe la porți
cătare-n sorți
aducând veghea spre cărți,
asudă luna sută-n sută
din ce nu ia cât împrumută,
cum chiar sub fața-i nevăzută
miraju-i deveni tiraj,
cititul treaz,
raza durează…

Oază cu drum

De riscul altui rămuriș,
cum tot fac nod
ideile
la furișatu-n capul podului,
pe unde tocmai
că trecui,
fie și-asa,
în dorul nimănui,
poate lua-le-ar, totuși,
cineva,
dar cine și cui să mai deie-le?

Cine te ține și cin-te mută

Din aninat înclin
scama de-adevăr,
sub memorie,
s-ajung nevătămat,
iar să-mi răspund
măcar la partea neștearsă
a-ntrebării,
când m-aud numai în gând,
sub timbrul
ce mă scrie
singur.

La limita lehamitei

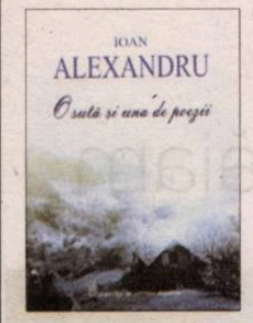
Prinsoare, la tine-n culoar
mai am nevoia clarului
cu care să car
dinspre zid
paradisul parazit,
măcar până sub incidența
punctului de părăsit…
Pun amanet eroare-n parapet
să nu repet în ton
profeticul canon
al muntelui, spre Mohamed.

Orice intrare se varsă rest

Primește-mă-n vești
a grijă – efect,
când refaci textul pretextând
că-l citești în direct…
Ci mai lasă-i speranța-n
marginea șansei,
s-o-nduri apriori,
furându-te
la capătul sforii,
pentru cât mai dansat-ai
fără conduri. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

un poet pierdut



Ioan Alexandru, **O sută şi una de poezii,** antologie şi prefaţă de Mircea Platon, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2017, 286 pag.

I a destui poeţi „şaizecişti" din primul „val", debutul editorial este mai reprezentativ pentru epoca încă nedesprinsă de cea a realismului socialist decât pentru evoluţia lor ulterioară, distinctă. Un aer de fericire juvenilă, de frenezie ideologică şi de încredere neţărmurită în comunismul eliberator marchează coeficientul de originalitate al primelor volume semnate de poeţi care, mai târziu, se vor ruşina de ele. Deşi vocea tânărului autor, cu modulaţia ei, se face de pe acum auzită, există încă frica de a o folosi altfel decât înhămată la carul alegoric al comunismului de stat. Poeţii tineri îşi găsesc o posibilitate de subiectivare a discursului, de personalizare a lui, mai ales în sfera poeziei de dragoste; dar chiar şi aici, cei doi îndrăgostiţi, aproape adolescenţi, aproape copii, par a se ţine de mână în faţa uriaşei construcţii a socialismului, la care participă.

Care mai este, atunci, diferenţa faţă de poeţii puţin mai vârstnici oficializaţi în epoca realismului socialist? Ne-o face mai clară debutul lui Ioan Alexandru, din care antologia *O sută şi una de poezii* reţine nouă texte. (Pe drept cuvânt; selecţia e discutabilă, după cum se va vedea, prin includerea de multe, prea multe „imne" fără relevanţă artistică.). *Cum să vă spun* a apărut în 1964, la începutul a ceea ce avea să fie epoca Nicolae Ceauşescu şi în faza cea mai liberală a acesteia. Alexandru a „prins" această deschidere şi a valorificat-o din plin, profitând şi de breşa făcută în complexul de reprezentări simbolice de poemele originale ale lui Nichita Stănescu. Le este permis, în fine, poeţilor să fie mai curând ei înşişi decât megafoane ale directivelor partinice, iar concomitenţa uimitoare de discursuri lirice, în aceşti ani, constituie efectul direct al liberalizării. În *Cum să vă spun*, Alexandru pare că se năpusteşte, literalmente, asupra scenei poeziei, „înşfăcând" din toate posibilităţile de expresie şi forţând uşile rămase încă închise. *Ploaia* arată deja resursele de originalitate ale tânărului autor (Alexandru avea 23 de ani pe atunci), cu un decor rural-ancestral conturat cu mână sigură; şi cu o identificare totală a eului poetic cu elementele mitologic-realiste care îl compun. Nu mai e nimic realist-socialist în această poezie, nici socialist. Dimpotrivă, îndrăzneala poetului este maximă, iar rugăciunea – adresată unui Dumnezeu căruia cenzura îi tot pusese minuscula: „Ploaia a trecut. Clopotul ei pe deal/ Îl mai aud în hohote piezişe./ Fă-mă, Doamne, copita unui cal/ Ori nezvântat un steag pe-acoperişe!// Drum de pământ cu aripile-n fum,/ Creangă cu prune roşii ruptă de furtună/ Pe-o uliţă cu foarte mulţi copii,/ Ori curcubeu strigând într-o fântână;// Punte tremurată peste-un râu/ Venit din munţi pe ape-nvolburate,/ Şi-atât de limpede c-ai vrea să-l treci/ Cu ochii-nchişi şi mâinile la spate;// Culoarea răstignită în frunzele de plop,/ Dorul aprins în zarea-aceea udă.../ Ploaia a trecut. Clopotul ei, în deal,/ Pe limbi de-argint uşoare mai asudă". De observat abilitatea poetului în a strecura simboluri creştine într-un text, aparent, al tinereţii descătuşate. El ia clopotul bisericii şi-l „împrumută" metaforic ploii, iar pentru culoarea vegetală găseşte o construcţie verbal-asociativă aproape imposibilă: „culoarea răstignită în frunzele de plop". În sine, secvenţa e forţată; dar tânărul Alexandru şi-a atins obiectivul de a strecura prin plasa cenzurii clopotul, răstignirea şi pe Doamne-Doamne.

I a fel de ingenios montate şi aproape incandescente liric sunt şi alte poezii de la debutul editorial (*Mânzul, Beau lapte*), în care energia juvenilă se regăseşte plenar într-un univers deopotrivă familiar şi cosmic. Poetul se proiectează ca „zeul tinereţii", dar cu tot politeismul lui, rugăciunea către Dumnezeul creştin apare din nou: „Vreau, câte vreau, o, Doamne, dintr-odată!". Gestul elementar se ritualizează, şi invers: protagonistul trăieşte din plin fiecare episod al propriei existenţe, ca şi cum cotidianul ar fi un prilej de necontenită desfătare. Dacă nu e prea emfatic spus, Alexandru încearcă aici rafinamentul primitivităţii: „Beau lapte din şiştar cu botul, zgomotos,/ Gâtlejul îmi pocneşte, ce straşnic, de plăcere,/ Mă simt în seara asta nespus de bucuros/ Şi freamăt de iubire şi putere." După două strofe, alunecăm într-un chef cu horincă, de care poetul nostru se desprinde demonstrativ, cu laptele lui din şiştar, dar nu înainte de a-l fi evocat: „Căciulile se-neacă smintite în tavane,/ Horinca ardeleană întunecă mărgele./ Femeile bronzate pe ţâţe, frate Ioane,/ Te trag de după masă şi să fii om de ele". Prima fază a poeziei lui Alexandru explorează şi exploatează terenul noilor libertăţi şi posibilităţi figurative, în climatul liberalizat de la jumătatea celui de-al doilea deceniu socialist. Energia poetică nu mai este pusă în slujba epocii, ca la autorii generaţiei anterioare, ci în manifestarea (fie şi indirectă, mediată, filtrată) a unor valori personale şi personalizate. De aceea, faza de energetism a liricii lui e autentică şi frumoasă.

A doua, în schimb, este superioară artistic. Discursul poetic devine mai reflexiv, cu accente ale unei amărăciuni ce schimbă culoarea paginilor şi reconfigurează lumea înconjurătoare. Sentimentul de apartenenţă la un etos ardelenesc şi la o matrice de pământ şi duh nu s-a pierdut, ca la Goga, unde starea de criză, cu efecte lirice extraordinare, era dată de ruptura nevindecabilă. Alexandru rămâne, aşa zicând, în lumea lui, dar aceasta trece printr-un fel de boală care ia toate sevele naturii şi ale existenţei. Din energia juvenilă în a cărei gesticulaţie poetul era atât de credibil cu numai câţiva ani în urmă nu a mai rămas decât umbra. În *Aceeaşi fată*, toamna a venit la propriu şi la figurat: „Stă soarele-n capul meu – funie ţeapănă –/ Şi trage în Ardeal clopotele de toamnă". Poezia se încheie „în poarta prietenului meu mort" şi cu un cârd de ciori negre („o sută", le numără trist, bacovian, Alexandru) care „au înlemnit". În *Barca*, altă poezie remarcabilă, accentul nu mai e post-simbolist, ci expresionist: „Valul a obosit/ Să mai legene şi înfioare/ Neantul se vede/ Cu colţi de duhoare".

Departe de a fi o excepţie sau o mască pe care poetul de un entuziasm cosmic şi elementar să o poarte tranzitoriu, acest lirism amar, încercănat e chiar modul poetic nou al lui Alexandru. Poate după modelul lui Blaga, dar cu o indiscutabilă originalitate de ton şi de tematică, autorul „şaizecist" proiectează un cadru care şi-a pierdut vitalitatea şi capacitatea regenerativă. Streşinile sunt „blestemate", iar oamenii, „supţi de pământ". O *Elegie* din *Viaţa deocamdată* (1965) descrie pe cât de meticulos, pe atât de dezolant o moară de vânt la care „piatra rotundă a putrezit de mult", iar „sacii-n pod sunt plini de păsări moarte". O alta, din *Infernul discutabil* (1966), evocă plastic măcelărirea cailor, episod real în „modernizarea" socialistă a României rurale. În cazul acesta, tristeţea devenită definitorie pentru poet are un referent real, ceea ce nu diminuează frumuseţea versurilor: „Din cozi s-au făcut bidinele/ şi-n catedrale perne sub genunchi;/ din copite clei pentru lipit afişe./ Şi căsăpiţi – cadavrele la porci ce-i mestecau/ cu poftă-ngrozitoare.// S-au scris şi cântece frumoase despre cai,/ cum trec spre abatoare, slăbănogi/ mânaţi de floarea soarelui către apus". Aproape totul se poate cita din poemele, de vârf, ale acestei faze din lirica lui Alexandru.

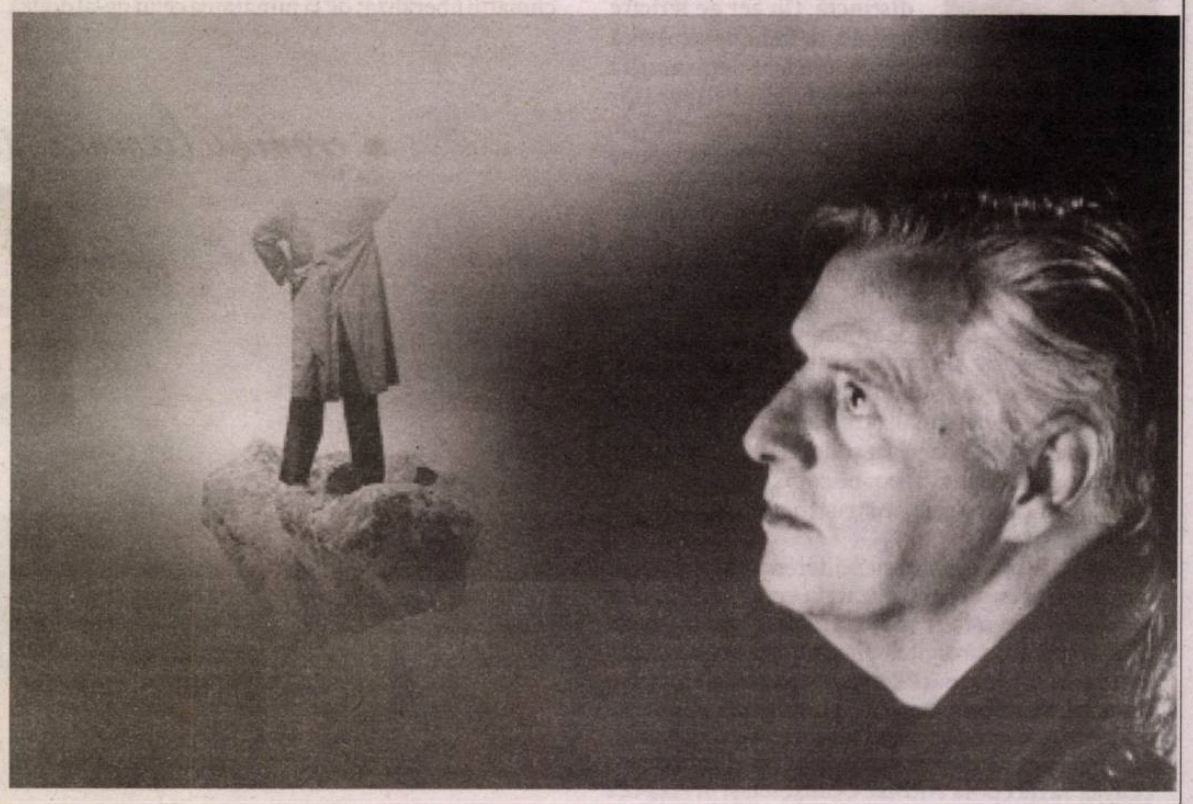
> **Alexandru pare că se năpusteşte, literalmente, asupra scenei poeziei.**

Din păcate, peste un timp, autorul „şaizecist" îşi va schimba din nou discursul poetic, într-o direcţie nefericită atât sub raportul intenţionalităţii artistice, cât şi sub cel al expresiei. Poetul începe şi continuă să scrie nişte „imne" tot mai lungi şi mai retorice, în care se scufundă treptat, până la naufragiul previzibil. Poemul devine excesiv de lung şi învârtit inutil pe câte o idee, într-o sferă tradiţional-religioasă şi într-o manieră patriotardă de care autorul nu se mai poate desprinde. Lirica atât de valoroasă a tânărului Alexandru lasă loc unei producţii de serie şi de stoc, în care Pintea Viteazul e echivalat cu Isus („Era cu răstignitul în legătură"), iar „vulturu-n Carpaţi" veghează, dar nu destul, asupra unei „poezii" prolixe. Ultima fază, regretabilă, a creaţiei lui Alexandru este faza bombastică.

Finalmente, acest poet atât de interesant a ratat poezia cu aceeaşi energie cu care, iniţial, a ilustrat-o. ●

Ilie Constantin – 80

poate visam, poate trăiam



Într-o inspirată postfaţă la antologia *Coline cu demoni* (2010), Al. Călinescu analizează, cu bisturiul fin al eseistului de extracţie voltairiană, fractura care se va fi produs între poezia publicată în ţară de Ilie Constantin şi aceea tipărită în limba franceză, apoi, tradusă în româneşte de Şerban Foarţă, Miron Kiropol şi autorul însuşi: „Nu e nevoie de consideraţii prea savante pentru a observa că şi în acest proces e greu a discerne între ce ţine de *demersul conştient al poetului* şi ce ţine de *inconştientul textului*, al noului text care se organizează, se structurează «din mers»"; în fond, spune criticul literar, se vede o diferenţă nu doar de nuanţă între volumele tipărite până în 1973 – *Vântul cutreieră apele* (1960), *Desprinderea de ţărm* (1964), *Clepsidra* (1966), *Bunavestire* (1968), *Fiara* (1969), *Coline cu demoni* (1970) şi *Celălalt* (1972) – şi cele de pe piaţa franceză a cărţii de poezie până în 2002 şi, încă, după întoarcerea definitivă a poetului în Bucureştiul fostei sale tinereţi onirice: *L'Ailleurs* (1983), *Rivage antérieur* (1986), *Le lettré barbare* (1994), *Desprinderea de ţărm* (1995), *Le marchand de sabres / Neguţătorul de săbii* (1997), *Plata luntraşului* (1998), *La rădăcinile depărtării / Aux racines du lointain* (1999), *Înaltăparte, I* (2000), *Mulţimea Singurătate* (2003), *Limba imperiului / La langue de l'empire* (2003), *Oglinzi ale vidului* (2005), *Amnios* (2006), *Pânda sufletului / L'âme aux aguets* (2008), *Coline cu demoni* (2010). Conflictul e foarte aspru; iată, *suferinţa de a fi alcătuit*: „Din infinit, poate de sus,/ o mână mă crea/ şi mă greşea,/ sau mă-ntocmea în multe chipuri./ Eu începeam să fiu, deşi nici înainte/ nu cred că eram lipsă./ Ce suferinţă, vai, să fii alcătuit!/ Şi toată starea mea era durere,/ şi mâna mă crea/ de undeva, poate de sus./ Iar eu urlam necontenit,/ din spaima şi durerea magmei mele: «NU,/ nu face asta!»" (*Din infinit, poate*). Dar şi *voluptatea de a alcătui*, împotriva semnelor fricii, spaimei, terorii de a fi alcătuit cu sinele şi, poate, împotriva sinei sale: „Visam o insulă enormă/ ieşind din mare în neştire/ şi-i căutam duios o formă,/ alcătuind-o din privire:/ muntoasă ca o lună nouă,/ cu piscuri aţintite, pure,/ c-un râu o împărţeam în două,/ o adunam cu o pădure./ Se prelungea în promontorii –/ pământ de pază, neştiut,/ ademenind din cer cocorii/ porniţi spre-un orb şi ciclic sud./ Îndrăgostit, dam ţărmuri drepte/ şi golfuri corectam, afunde,/ şirag de nave să se-ndrepte/ de pretutindeni spre oriunde". (*Insulă*).

Din acest conflict deschis, în toate cărţile lui Ilie Constantin creşte una din temele sale cele mai importante: cum textul îşi dispută cu autorul său suferinţa (sau voluptatea) de a fi alcătuit de cuvinte ori de a alcătui, ca un Demiurg, universul vorbelor, figurile lirice din *Vântul cutreieră apele, Fiara, Coline cu demoni, Clepsidra* se aşază *la pândă*: fiul amurgului pândeşte (şi este pândit de) demonii de pe coline: „Cum mi se-arată fără de vină/ demonii negri de pe colină!/ Tace oraşul, ora-i pustie,/ nimeni pe cale se-alătură mie;/ de pe coline până sub stele,/ demoni visează sub genele mele./ Oare doar mie mi se arată/ neamul lor, veşnic fără de pată?/ Eu doar sunt martorul tristelor ginte/ de care soarele se dezminte?/ Fiu al amurgului sunt, şi mă bate/ lungul vacarm de singurătate/ în care toate ţipă spre mine/ şi tac doar demonii de pe coline./ Trupul lor însă nu-i spre vedere,/ suflul lor arde lumea de sfere,/ şi-i contemplarea pieire lină/ a nenumiţilor de pe colină" (*Coline cu demoni*). Pânda e starea esenţială a poeziei lui Ilie Constantin; fiinţa îşi pândeşte sinele „ca pe-un străin", fiarele vibrează „de atâta pândă", mulţimile stau la pândă privind „la creasta ziggurată", aşteptându-şi, între nisipuri, ora.

Poetul nu e preocupat atât de raportul de confruntare, ci, în primul rând, de modul *glisării* unui spaţiu în celălalt, a poetului în text, a adâncului „aproape de morţi" în adierea departelui; demonul, duhul, *bătrânul-tânăr* populează imaginarul, un spaţiu poetic asemănat cu o câmpie străbătută ca o iniţiere în infinit ori cu ceaţa care intră în pădure „ca o uitare" sau cu o „rotire greoaie a zării spre somn". *Zarea* pe care n-o obturează decât înălţimea blândă a colinei constituie locul glisării spaţiilor şi al (pe)trecerii fiinţei din adânc spre înalt.

Sunt plin de zări şi lucruri ca o arcă scria poetul în 1972, în *Plata luntraşului*; mai înainte, în anii debutului, era şi un timp al poveştii, al mariajului liricului cu epicul, al *baladescului* prezent, în epocă, pregnant, în poezia lui Ştefan Aug. Doinaş şi Mihai Ursachi. *Căderea spre zenit* din 1967, de exemplu, spune povestea neguţătorului de săbii, dintr-o vreme a Bizanţului decadent; figura romantică a negustorului de săbii, cu viaţa „din veşnicie toarsă", va fi, de altfel, coperta unui volum de peste ani, *Le marchand de sabres / Neguţătorul de săbii* (1997): „Demult, într-o cetate fără vreme,/ trăia un om ciudat, un neiubit/ pe care-l pomeneau cumplit blesteme şi bănuieli îl ocoleau cumplit./ Neguţător de săbii şi pumnale,/ străin de toţi, însingurat, uituc,/ prin larme de bazar călca agale/ cu urme tăinuite sub papuc,/ Şi faţa lui se întorcea-n uitare/ fără de văz, în sine navigând,/ de parcă asculta fără-ncetare/ rostit de mii de voci acelaşi gând./ La început, cătare-avu destulă/ negoţul lui şi nesecat devér./ Jur-împrejur, cetatea nesătulă/ cerea surâsul spadelor, sever./ Şi luptători pieriseră-n tăişe,/ copiii celor morţi creşteau bărbaţi,/ doar omul cu privirile piezişe/ sta neschimbat prin mulţii ani schimbaţi". Fapt semnificativ, poetul „plin de zări" transferă baladescul din legenda neguţătorului de săbii şi pumnale în interiorul *spaţiului oniric*: „(...) Poate visam, poate trăiam,/ când am văzut venind din cer o navă./ Un corp de zbor se nemişca în aer,/ şi spre pereţii lui simţeam cum pleacă/ din mine repetatele imagini;/ călătoream spre simţuri curioase/ şi neasemuite minţi mă cercetau (...) Poate visam, poate trăiam,/ pustie plaja aştepta apusul./ Şi soarele în pantă răsturna/ enorme semicercuri de clepsidră,/ una de ape, alta de pământ./ Şi auzeam cum plajele foşnesc/ în gând de clepsidră uniform,/ iar eu eram gata să trec/ (prin moarte) dintr-un semicerc în altul" (*Clepsidra*). Pentru Ilie Constantin, onirismul n-a însemnat doar „evaziune"; era, mai ales, *joncţiunea* realului cu visul, geneza lor reciprocă, glisarea spaţiilor pe zarea unde se făptuieşte naşterea. *Poate visam, poate trăiam* e lait-motivul care dă specificitate onirismului lui Ilie Constantin: despre *ce se vede* în această zonă a joncţiunii scrie poetul care trece „dintr-un semicerc în altul".

În toate cărţile lui Ilie Constantin creşte una din temele sale cele mai importante: cum textul îşi dispută cu autorul său suferinţa (sau voluptatea) de a fi alcătuit de cuvinte.

Poemele „franceze" de după 1973, când a plecat în exil la Paris sunt ale *memoriei din străini*; unii au fost surprinşi de plecarea neaşteptată a unui poet de primă linie în anii 1970, cu succes de public şi critică – un „poet-vedetă a generaţiei 1960", cum a fost numit. Şi totuşi. În urmă cu aproape un deceniu, Ilie Constantin scria (premonitoriu? plan de evadare?) *Soare-Apune*: „În zvârcolirile de laşitate/ îmi simt destinul ca pe-un arest./ O, sub drapelele violentate,/ m-aş năpusti către marele Vest!/ Ritmic debarcă în ţărm surpate/ spor de popoare, mâluri şi lest:/ rupe, apucă, apără, bate/ cu disperare oricare gest./ Câtă planetă la Soare-Apune,/ ochiul prea lacom mă va răpune,/ s-ajung întâiul să cuprind!/ Scad în ocoluri şi în deprinderi/ fără pieirea unei desprinderi,/ cu tristă râvnă îmbătrânind". În ianuarie 1974 s-a „năpustit" din *arest* către „marele Vest", căutând în „garajul subpământean din Paris" o altă ipostază lirică a minei, peşterii, fântânii de altădată. În fond, lirica „poetului exilului", cum îşi spunea, deja, în 1975, reia temele anterioare, fără a adăuga lucruri semnificative; fiara la pândă e acum trecutul, fiinţa se „nimiceşte" în aşteptare sau, cârtiţă, scobind în malul Senei (*Porumbeii lui Chaillot*), zborul e „fără de zare", stelele sunt „de amărăciune", viaţa calcă pe propria ruină, iar *literatul barbar* (*le lettré barbare*) se regăseşte „pe maluri din copilărie", trăind în aceeaşi „eră a lignitului şi huilei". Numai că acum zarea se uneşte cu vidul – e *vidul zării* dintr-un poem precum *Fantasmă de oraş gigant*: „Puzderie în calea lui –/ baraje vii, deşi imaginare –,/ căpcăuni şi zmei încătuşează/ de pretutindeni mersul nepornit./ Omul ce întoarce spatele ferestrei-zid,/ la etajul treizeci al unui turn climatizat,/ încercând să se piardă/ în umbra mişunândă a pădurii,/ simte deodată o prezenţă afară;/ se întoarce şi vede cum răsar/ ventuze ce pe geamuri se sudează,/ la capăt de tentacule enorme/ de caracatiţă peste oraş!/ Ci, omenesc un chip apare (oare?)/ râzând de frica celui dinăuntru;/ prudent apoi, spălătorul de geamuri cereşti/ îşi continuă munca/ şi limpezeşte agale vidul zării". Pe scara lui Iacob nu mai urcă şi coboară îngerii, ipostaziaţi, în deriziune, de spălătorul de geamuri de pe un turn de treizeci de etaje, iar poetul „plin de zări" jinduieşte acum la *înaltăpartele* rămas în mina, pe colina şi în zarea tinereţii: „Înaintează corabia în nimic:/ batiscaf uriaş, cu luminile stinse,/ atingând poate cu ale sale/ simţuri mecanice fără eroare/ recifuri de corali şi monştri/ lacomi, luminiscenţi, neaşteptate/ umflături ale albiei de abis./ În beznele pe care nu le ştim,/ dincoace de hublouri condamnate –/ globuloşi ochi fără privire –,/ în veselia spasmodică de pe punţi,/ se clatină o clipă nebunia noastră/ în găoacea unde brusc au încetat/ nechezuri, rânjete, deliruri./ De neînchipuit şi adevărat *înaltăpartele*/ umple luneta ancestrală a memoriei,/ degrabă aspirat în sân de nebuloase" (*Corabia nebunilor*). Lirica „franceză" a lui Ilie Constantin trece prin luneta memoriei toată poezia dintre 1960 şi 1973; scrisă, apoi, „amintită" e lirica unui mare poet român de azi.

Ioan Holban

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

contele cu ifose mistice

O regulă draconică spune că un gînditor te tulbură cu atît mai mult cu cît ştie mai puţină filosofie. Cu cît se arată mai străin de jargonul disciplinei cu atît şansa de a-ţi răscoli aşteptările creşte. Cauza stă în rutina de rău-augur pe care schemele clasice i-o întipăresc pînă la a-i ucide nervul inspiraţiei. Cine excelează în abstracţii croite pe calapod scolastic nu va da din el însuşi nici o tresărire de gînd. Înarmat cu o morgă posacă, el se va zbate în clişee precum un paing sătul să tot atîrne de firele aceleiaşi pînze. Iată de ce un profesionist în filosofie este un ins steril din capul căruia nici o idee nu va răsări vreodată. A-i cere să fie original ar echivala cu o ofensă. Sclav al obişnuinţelor de sorginte abstractă, el va trage după sine un set de reflexe de sub tirania cărora nu va scăpa în veci.

În schimb, diletantul are privilegiul de a pluti liber deasupra coerciţiilor impuse de rigoarea academică, şi de aici putinţa de a veni cu o viziune care să te lase *bouche bée*. Din această categorie face parte Hermann Keyserling, pe care studiile de geologie, chimie şi zoologie (la Dorpat, Heidelberg şi Viena) l-au ţinut departe de matriţa deformatoare a educaţiei filosofice, urmarea fiind că tot ce a învăţat, şi ar fi o impietate să-l învinuieşti că nu ştia carte, tot ce a învăţat a căpătat prin diligenţă autodidactă sub emulaţia pe care a trăit-o în preajma unor prieteni precum Carl Gustav Jung, Leo Frobenius, Max Scheler, Stewart Chamberlain, Nikolai Berdiaev sau Bertrand Russell.

Hermann Keyserling, **Viaţa intimă. Eseuri proximiste**, traducere din franceză de Comel Sterian, postfaţă de Mihnea Moroianu, Editura Sens, Arad, 2017, 220 pag.

Citită cu ochii unui trăitor în secolul al XXI-lea, *Viaţa intimă* e un proiectil reacţionar, menit a-ţi arunca în aer convingerile cu care spiritul epocii te-a molipsit pînă la îndoctrinare. Sunt atîtea bizarerii piezişe în paginile ei încît ar fi nevoie de cîteva cronici pentru a le înfăţişa pe toate. De altfel, bizareriile i-au atras în ochii contemporanilor faima unui „ieşit din matcă": un vizionar cu gărgăuni mistici, perorînd de zor despre un Spirit universal care, coborînd pe Pămînt, se altoieşte pe vîna telurică a omului, dînd naştere unei făpturi tetradice, în care un sfert e instinct tenebros (trupul), un sfert emoţie (suflet), un sfert raţiune (sau intelect) şi un sfert imbold sacru (spirit). Şi chiar dacă centrul conştiinţei umane e dat de sfertul spiritual, celelalte trei forţe au domeniul lor de predilecţie, ceea ce înseamnă că raţiunea nu are putere asupra trupului, cum nici trupul nu are a se impune spiritului. Luată în sine, concepţia nu e nouă (de altfel, Ludwig Klages avea să-l acuze de plagiat), dar ce scoate din ea Keyserling în privinţa moralei, dreptului, familiei sau căsătoriei sunt săgeţi uimitoare, pe care numai o minte obtuză le-ar putea respinge.

În România interbelică, Keyserling s-a bucurat de o notorietate largă, chiar dacă nu neapărat bună. În martie 1927, contele (Keyserling făcea parte dintr-o familie aristocratică germană cu feude întinse în Estonia) a ţinut o conferinţă la Ateneu, în rîndul ascultătorilor aflîndu-se Iorga şi Nae Ionescu, fiecare notînd evenimentul în felul său: Iorga îl înfierează în *Memorii* drept un „ciudat propagandist mistic în faţa căruia toţi fac sluj" (p. 213), în timp ce Nae Ionescu, într-un articol din „Cuvîntul" (apărut ulterior în *Roza Vînturilor*) îl descrie mai îngăduitor: ca pe un baltic straniu (*unheimlich*, scrie Nae), ale cărui vederi mistice îi conferă o gîndire fluidă, aflată în răspăr cu mania sistematică a filosofiei germane. Pînă şi G. Călinescu, în *Bietul Ioanide*, reproduce o vorbă a lui Keyserling, adăugînd că ideile lui, deşi i-au scandalizat pe mulţi, au fost socotite geniale de alţii.

Keyserling e un discriminator de factură idealistă, adică ceea ce azi am numi un conservator cu vădite idei retrograde. În ochii lui, sensul vieţii nu poate fi explicat cu ajutorul ştiinţei, cum nici melodia unei viori nu poate fi explicată pe baza vibraţiei corzilor. Numai că obiceiul de a reduce superiorul la inferior (melodia sunetelor la vibraţia corzilor) este mania care face ravagii în zilele noastre (deşi cartea a fost publicată în 1933, distincţiile ei par scrise ieri). Din această manie s-a ivit cultul superstiţios al raţiunii, alături de marota progresului planetar. „Epoca progresului conduce la un colectivism de roboţi." (p. 74) Pentru Keyserling, dacă există progres, el e de găsit numai la nivelul raţiunii, adică în planul ştiinţei şi tehnicii, atîta doar că înlesnirile aduse de tehnică provoacă cel mai adesea atrofia sufletului. Cît despre spirit, fiinţele înzestrate cu el reprezintă o minoritate pînă într-atît de firavă încît posibilitatea ca ele să influenţeze mersul istoriei e infimă.

Din acest motiv, istoria e făcută de inşii dotaţi cu virtuţi telurice, adică de naturile inferioare al căror spirit e foarte debil. Subterfugiul la care ei recurg este că lasă impresia că teluricul poate fi stăpînit prin raţiune, ceea ce e totuna cu a spune că politica sau justiţia pot fi guvernate de intelect. Numai că morala, justiţia sau politica sunt teritorii în care tonul e dat numai de facultăţile terestre (trupeşti şi sufleteşti), care sunt rupte de prerogativele raţiunii. Cine speră că politica sau dreptul se vor îmbunătăţi în virtutea unui miraculos progres raţional suferă de o naivitate incurabilă. Mesajul lui Keyserling este: daţi teluricului ce-i aparţine (politica, proprietatea, morala), şi atribuiţi spiritului ceea ce i se cuvine (fericirea, înţeleasă ca sentiment al creativităţii). În plus, spiritul nu poate fi surprins de logică, matematică sau filozofie, ci doar de trăirea religioasă. Un filosof care pretinde că ştie sensul vieţii e un impostor. „Una din cele mai absurde rătăciri ale istoriei omeneşti a constat în a face să se creadă că un *gînditor* ca atare ar putea rezolva problemele existenţiale sau ontologice." (p. 202)

În fine, familia intră sub jurisdicţia sufletului, pe cînd căsătoria sub cea a spiritului. Distincţia aceasta e una din cele mai surprinzătoare din carte. Familia înseamnă legătură de sînge (rudenie trupească) dublată de adeziune sufletească, aşadar alianţă pe temei de emoţie ancestrală. Familia e sfera intimă înlăuntrul căreia individul creşte ca într-un incubator, sau cum spune autorul, „într-o ordine emoţională". (p. 79). În schimb, căsătoria cere afinitate spirituală între bărbat şi femeie, ceea ce înseamnă că nu dragostea e liantul care dă temeinicie unei căsnicii, ci potrivirea lor sub unghiul spiritului. Cine se căsătoreşte spre a-şi satisface nevoile fiziologice e în eroare de destin conjugal. Ciocnirea în sex nu are de-a face cu întîlnirea în duh. Coitul nu e oglindire de sine în spiritul celuilalt.

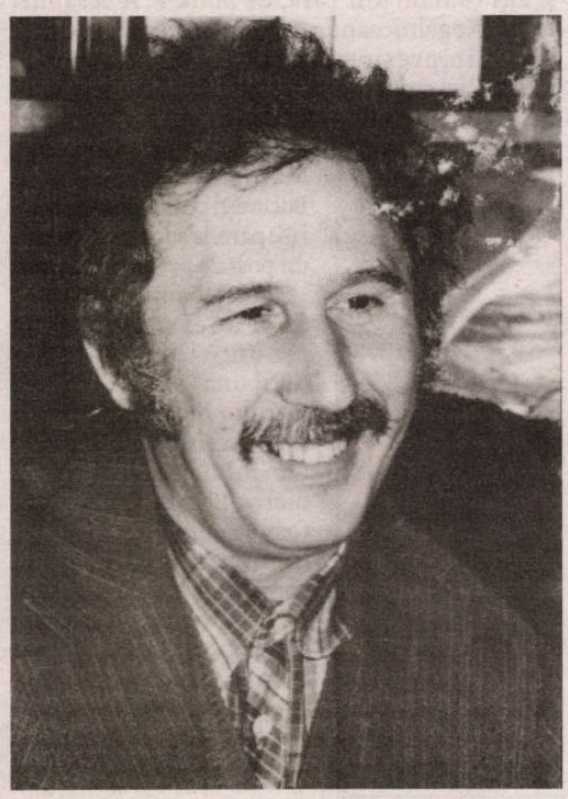
Aşa se explică de ce căsătoriile încheiate din pasiune duc deseori la divorţ, cum tot aşa se lămureşte de ce „pentru satisfacerea nevoilor amoroase nimic nu este mai puţin indicat decît căsătoria". (p. 112) Un bărbat care confundă nevoile spiritului cu cele ale sexului, adică unul care nu ştie să deosebească amanta de soţie, e un nefericit aflat în confuzie drastică de planuri, căci în mintea lui imaginea curtezanei se suprapune peste cea a soţiei, caz flagrant de obnubilare cronică. Acelaşi lucru e valabil în cazul femeii: a vedea în soţ un amant nesăţios denotă o optică strîmbă pe care numai prejudecăţile epocii o pot pricinui. Soţul e pereche spirituală, adică o fiinţă în care se regăseşte pe temei de potrivire în duh, pe cînd amantul e curtezanul trecător menit a-i potoli micile nevoi momentane.

Cum familia ţine de suflet, iar căsătoria de spirit, raţiunea nu poate avea nici o înrîurire asupra lor, ceea ce înseamnă că nici un progres nu le poate atinge. A reforma familia şi a schimba formula căsătoriei în numele exigenţelor raţionale (drepturile omului) înseamnă a crede că intelectul poate domina spiritul. Cînd totuşi hegemonia intelectului sufocă spiritul, se ivesc forme monstruoase de stîlcire umană: bărbaţi efeminaţi (fătălăi, domnişori sau pisicuţe sulegete) şi femei virilizate, cu subvariantele ştiute: femeia-geniu, femeia-erou, femeia-savant, femeia-ascet.

Dacă ar fi în viaţă, Hermann Keyserling s-ar bucura de atenţia Consiliului Naţional pentru Combaterea Discriminării, pe motiv că posedă o gîndire discreţionară avînd drept ţintă „valorile perene" ale umanităţii: progres, pace, egalitate, sănătate, morală etc. Cît despre enormităţile pe care le rosteşte în privinţa familiei şi căsătoriei, doar rugul îl mai poate absolvi de vina de a fi spus lucrurilor pe nume. ●

fototeca

României literare



Marin Sorescu, 1986. **Foto: Ion Cucu**

istorie literară

nicolae manolescu

nedreptățitul slavici

„Moartea izbăvi în 1925 opera de om", va scrie G. Călinescu despre Ioan Slavici (1848-1925) în *Istoria literaturii*, perpetuând o imagine negativă, bine consolidată, a omului din spatele operei. Şi nu e vorba desigur de faptul că „omul era un sucit", care în tinereţe lua asupra-şi mai mult decât putea duce, iar la bătrâneţe cultiva zarzavat sub ferestrele celulei de la închisoarea Văcăreşti şi se ruga de director, în clipa eliberării, să-l mai îngăduie o noapte ca să-şi încheie o carte. E vorba despre publicistul şi ideologul naţional care avusese neşansa să se situeze în opoziţie cu *mainstream*-ul de idei politice din România de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX. Ioan Slavici s-a numărat printre acei intelectuali români, de dincolo şi de dincoace de munţi, care au văzut interesul naţional în alt fel decât majoritatea din epocă. I-a avut alături, dintre liderii conservatori, pe Carp şi pe Marghiloman, pe însuşi regele Carol, care încheiase în 1883 tratatul secret cu Austria şi Germania (sprijinit în acţiunea lui de atunci, ce ironie!, de guvernul liberal al lui Brătianu), pe C. Stere, convins că România, care avea de recuperat Basarabia de la ruşi, nu poate să fie aliatul lor în război, în fine, pe prietenul lui, Aurel C. Popovici, autorul unei foarte contestate cărţi, tipărită în nemţeşte în 1906, *Die vereinigten Staaten von Grossöstereich*. Ca un blând supus ce se afla al împăratului de la Viena, în mintea lui Slavici va mai fi fost şi amintirea anilor copilăriei şi adolescenţei sale, când, după patenta din 1860 a împăratului Francisc Iosif I, românii ardeleni s-au bucurat o vreme de drepturi egale cu ale tuturor naţiunilor. Întregirea ţării după Trianon a întors definitiv opinia publică românească împotriva disidenţilor. Regele murise în 1916, partidul conservator dispare imediat după război, Stere e lovit din toate părţile. Lui Slavici, internat la Văcăreşti în 1919 ca filogerman, nu i se va ierta nici după moarte poziţia adoptată. Dovadă lespedea pe care o aşază pe omul Slavici chiar acela care-i va reabilita opera, G. Călinescu, şi încă într-un moment în care filogermanismul era din nou actual. Ca să nu spunem că şi astăzi ideea lui Călinescu e de mulţi împărtăşită. În cel mai recent studiu important despre Slavici (prefaţa la ediţia academică din 2001), E. Simion o repetă („opera trebuie eliberată de biografie"), considerându-l pe autorul *Marei* lipsit de „simţ istoric" şi „culpabil moral" de colaborarea „sub ocupaţie străină, la o gazetă antiromânească". Sigur, toată lumea deplânge arestarea bătrânului

de 71 de ani, începând cu Iorga care, deşi îl detesta, l-a scos din închisoare. Istoria n-a mers pe calea gândită de Slavici. Perdanţii sunt totdeauna judecaţi aspru. Şi nu mai contează dacă n-au avut şi ei dreptatea lor. Însă această regulă generală nu ne obligă să-l socotim în veşnicie pe Slavici „vânzător de neam", „trădător", în care „s-a stins candela conştiinţei", cum scria Goga în 1910. După aproape un veac, discuţia trebuie purtată în alţi termeni.

Cenzura morală aplicată şi în posteritate lui Slavici are prea puţin temei, dacă examinăm atitudinea omului, care n-a fost niciodată indemn ori profitor de pe urma simpatiilor sale. În 1871, după serbarea de la Putna, naţionaliştii radicali l-au învinuit că a căutat înţelegere la autorităţile cezaro-crăieşti. Faptul că şi alţi români din Ţară, de pildă V. Alecsandri ori M. Kogălniceanu, au arătat aceeaşi prudenţă nu i-a impresionat pe membrii „României june". Nici chiar faptul că serbarea s-a dovedit un mare succes graţie tocmai abilităţii lui Slavici. În 1887, cu puţin înainte de a veni la putere conservatorii, Maiorescu îl cheamă la Bucureşti pe Slavici, oferindu-i (se pare, la sugestia Reginei) un post de profesor la Azilul „Elena Doamna", într-un fel poate ca să-l silească să renunţe la criticile din „Tribuna" sibiană contra statului bicefal. Îi explică într-o scrisoare zădărnicia efortului. Slavici declină oferta. El consideră că ar fi fost o „dezerţiune" să lase lupta pentru drepturile românilor din Ardeal şi să plece. Două decenii mai târziu, aflat în Capitala ocupată, Slavici s-ar fi putut prevala de raporturile sale cu comunitatea germană. Fusese în definitiv *Oberlehrer*

Ioan Slavici s-a numărat printre acei intelectuali români, de dincolo şi de dincoace de munţi, care au văzut interesul naţional în alt fel decât majoritatea din epocă.

la Şcoala Evanghelică şi colaborator la ziarul „Ziua" al comunităţii. Nu numai că nu colaborează cu ocupantul, cum i se va reproşa după război, dar când soseşte la Bucureşti fratele Mitei Kremnitz, pe care îl învăţase cu ani în urmă româneşte, Slavici refuză să-l întâlnească, ştiind că lucrează la cenzura militară. La „Bukarester Tageblatt", rechiziţionat de germani, e doar corector. Când „Gazeta Bucureştilor" se desprinde de oficiosul german, Slavici are un contract de colaborare, dar prea puţine dintre articole apar neciopârţite, aşa că preferă să treacă la un ziar al lui Stere. La proces, este invocat împotriva autorului un singur articol, acela despre *Dezorganizarea armatei române*. Era greu să fie descoperite altele. Sunt câteva antibritanice (la fel ca Arghezi, Slavici nu credea în onestitatea englezilor, considerându-i popor de negustori), dar niciunul filogerman. Întru apărarea sa, Slavici declară că n-a scris la „Gazetă" decât ce scrisese toată viaţa. D. Vatamaniuc a studiat pe îndelete lucrurile în *Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut* (1968). Nu încape îndoială că Slavici a fost tratat abuziv, atât la arestare, când i s-au confiscat manuscrise, unele până azi pierdute, cât şi la proces, unde, înaintea unui ziarist ca el, ar fi trebuit să compară politicienii colaboraţionişti. Literaţii înşişi l-au judecat sever pe Slavici în ultimii lui ani de viaţă. Nu s-au străduit însă să-i citească articolele de la „Gazeta Bucureştilor". Şi nici să înţeleagă în ce consta conflictul politic mai vechi din sânul comunităţii intelectualilor ardeleni din care, până la urmă, Slavici a ieşit cel mai rău.

etichete precum aceea de filogerman nu doar că erau nedrepte, dar ascundeau lucruri ceva mai complicate. Procesul din 1919 s-a mărginit la pretinsa colaborare cu ocupantul. Obştea literară de dincoace de munţi i-a vârât şi ea în aceeaşi oală pe Slavici, Arghezi, Galaction, Bogdan Piteşti, Karnabatt şi ceilalţi. Dintre ei, doar Slavici era ardelean. Avea şi contenciosul cel mai bogat. Ardelenii l-au privit de la început ca pe un fidel al monarhiei austriece. Deja în jurul rolului său în organizarea serbării de la Putna se ţesuse istoria acestei fidelităţi. E drept că Slavici a crezut toată viaţa că interesul românilor este de a se regăsi în imperiu ca o naţiune egală în drepturi cu toate celelalte. Dualismul l-a făcut circumspect, fiindcă noua *Lege a naţionalităţilor* era defavorabilă tuturor naţiunilor, cu două excepţii. El a criticat în dese rânduri abuzurile autorităţilor ungureşti. A avut cinci procese pentru „delictul de agitaţiune", ultimul lăsându-se cu un an de închisoare la Vaţ, unde vor fi depuşi mai târziu memorandiştii. Nu se poate în aceste condiţii susţine că a fost filomaghiar, chiar dacă prima lui soţie era unguroaică. Slavici a fost ceea ce se cheamă un naţionalist moderat. Iubirea bine cumpănită faţă de naţiunea română o moştenise de la tatăl său, membru al Asociaţiunii Naţionale pentru Cultură şi abonat la gazetele româneşti, deşi nu militant propriu vorbind pentru cauză, cum va fi Slavici însuşi încă din vremea studenţiei vieneze. Să nu uităm, apoi, că în programul de la Putna, redactat de el şi de Eminescu, unirea românilor, după modelul aceleia a italienilor şi germanilor abia înfăptuite, se afla la loc de cinste. La începutul cărţii *Închisorile mele*, acest dezidèrat este reamintit cu limpezime. Ca şi eroii *Marei*, Slavici se formase însă într-un mediu cosmopolit. El însuşi, comparându-se cu Eminescu, spune, doar pe jumătate în glumă, în *Amintiri*: „el, naţionalist..., eu, mai mult sau mai puţin cosmopolit". Naţionalismul lui Slavici a fost mai puţin radical decât acela al lui Eminescu. Nu se putea cere elevului de la Liceul Piarist din Timişoara şi voluntarului în armata imperială să vadă neapărat cu ochi răi coabitarea între graniţele aceluiaşi stat a tuturor naţiilor alături de care el trăia de copil. În *Lumea prin care am trecut*, acestea toate sunt foarte frumos spuse. Romanul *Mara*, a cărui acţiune se petrece în jurul lui 1848, ne dă cheia pentru felul cum interpreta Slavici coabitarea. S-au întors contra lui conflictele cu ceilalţi ardeleni care, ca şi Partidul Naţional Român, s-au rupt în două în funcţie de modul de a concepe acţiunea politică. Slavici şi *tribuniştii* au fost la început *pasivişti*, voiau adică să se bată pe plan cultural. „Cultura e puterea popoarelor", scrisese el într-un apel din 1871. *Şaguniştii* braşoveni erau pentru ideea de a intra în politică şi a se alege în Dietă. Mai târziu, Slavici a luat apărarea lui Mangra, schimbându-şi atitudinea, ceea ce i-a atras „necrologul" lui Goga din 1910. Multă vreme însă Slavici s-a mărginit să afirme că nu e bine ca ungurii să le impună românilor cultura lor. Articolele din „Tribuna" anilor 1880 care i-au atras procesele şi arestarea nu merg mai departe. Au fost socotite abuziv antimaghiare. Slavici n-a scăpat nici de acuza inversă, că ar fi fost filomaghiar. El seamănă mai degrabă cu dascălul Clăiţă din *Budulea Taichii*, care vrea cărţi şi şcoli româneşti, dar care, când Huţu îi explică faptul că româna e un fel de latină, acceptă ca elevul lui să meargă la şcoala papistăşească, tot aşa cum Mara nu se dă în lături s-o trimită pe fiica ei la Minoriţi. Se poate afirma că, paradoxal, toleranţa este aceea care l-a pierdut pe Slavici. Nu inconsecvenţa, ci o gândire care se adapta după împrejurări ce nu puteau ▸▸

rămâne aceleaşi vreme atât de îndelungată. Articolul lui Goga, într-un moment de despărţire a apelor, a căzut ca o ghilotină. Ecourile lui vor răsuna încă în urechile lui G. Călinescu peste patru decenii şi în ale lui E. Simion peste opt. După Al Doilea Război, Slavici este din nou perceput ca fiind contra curentului. Opera literară nemaifiindu-i contestată de nimeni, publicistica nu este retipărită în primele decenii de comunism, din pricina suspiciunii de antimaghiarism, iar după Tezele din iulie 1971, pentru că naţional-comunismul oficial îi reproşa, tacit, fireşte, că se număra printre cei pe care Marea Unire nu-i făcuse fericiţi. Trebuie lămurită o dată pentru totdeauna părerea lui Slavici în privinţa asta. Ea este exprimată în *Închisorile mele*, într-un pasaj în care Slavici afirmă că nu Marea Unire în sine este problema, ci greutăţile pe care le va întâmpina guvernul Brătianu după lărgirea teritoriului spre toate punctele cardinale:

„România Mare, zic unii, s-a înfiinţat, ce-i drept, dar e desfiinţat statul românesc, iar statul poliglot, în care se pierde, are hotarele deschise şi spre Bulgaria, şi spre Serbia, şi spre Ungaria, şi spre cehoslovaci, şi românii au să-şi mistuie puterile vii c-o iredentă bulgară, cu alta sârbească, cu iar alta maghiară, ba chiar şi cu una ucraineană, ca să nu mai vorbim de cea germană ori de milionul de evrei, acum toţi cetăţeni cu reazem puternic mai ales în Anglia şi în America".

Sigur, argumentul e falacios, mai ales la un adept al statului poliglot austro-ungar. Şi mai curios este că aceasta va fi şi poziţia istoriografiei comuniste, inspirată de sovietici, care atrăsese condamnarea PCR la ilegalitate în 1924. Lui Slavici nu i s-a iertat când una, când alta. Abia în 1984 şi 1987 publicistica a intrat în atenţia editorilor, dar numai unul sau două studii critice mai importante s-au ocupat de ea, şi asta după 1989. Nemiloasă soartă! Nu există în epocă publicist mai tolerant decât Slavici în problema naţională, nici un mai bun cunoscător al istoriei şi culturii românilor, ungurilor ori saşilor din Ardeal. Cel puţin patru broşuri foarte informate a dat el în privinţa aceasta. Lectura lor risipeşte

atât ideea naţionalistului intransigent, cât şi pe aceea a „vândutului" pentru interese străine. „Eu n-am fost niciodată nici germanofil, nici maghiarofil, ba nici chiar românofil. Este iubirea de oameni şi de pace ceea ce a hotărât faptele mele", mărturiseşte el însuşi la bătrâneţe.

Ar mai fi de relevat un aspect al publicisticii. În 1878, în plină dezbatere pe tema anulării articolului 7 din Constituţia care interzicea împământenirea evreilor, în pofida presiunilor Congresului de la Berlin, Slavici tipăreşte o broşură intitulată *Soll şi Haben. Chestiunea ovreiască în România*. Broşura a fost uitată de toţi comentatorii şi, chiar când, foarte târziu, va fi menţionată (de exemplu în *Evreii din România*, 1996, a lui Carol Litman), tot ce ni se spune este că „un examen al textului ar fi necesar". L-a făcut, cu exagerată pudoare însă, Cornel Ungureanu în postfaţa, reluată ulterior într-un volum, a ediţiei de restituiri slaviciene *Primele şi ultimele*, 2000 (singura retipărire integrală a broşurii), din care nu desprindem o opinie clară a antologatorului. Ideea lui Slavici este că orice popor suveran are dreptul să decidă în privinţa acordării cetăţeniei şi a altor drepturi. Era o critică indirectă a pretenţiilor marilor puteri, cărora Slavici le atrăgea atenţia că România va proceda ca ele, dacă şi când va avea nivelul lor de stabilitate. Scoaterea articolului cu pricina din Constituţie era aşadar, şi după părerea lui, o eroare. Evreii, informaţi şi inteligenţi („nu există în Europa un singur popor cu individualităţi atât de pronunţate"), ar putea profita de slăbiciunea noastră spre a deveni o „pătură superpusă" (expresia nu e la Slavici, e la Eminescu) primejdioasă pentru naţiunea noastră. Problema este că „pe mâna ovreilor" au intrat deja băncile, industria, comerţul, arendele. Nu-i putem îndepărta cu niciun chip. Dar nici n-ar trebui să le acordăm mai multe drepturi decât acelea de care se bucură prin îngăduinţa noastră. Scrie Slavici: „În vreme ce evreii nu au dreptul de a înrâuri asupra vieţii noastre publice şi cu toate aceste înrâuresc foarte mult [...], patru milioane de oameni au dreptul deplinei înrâuriri [...] şi nu pot lua parte la o viaţă civilă după nişte legi străine de firea lor". Ecoul tezei maioresciene e clar. De altfel, întreaga atitudine a lui Slavici nu e departe de a lui Eminescu, de a lui Maiorescu şi de a altora din epocă. Nu e propriu-vorbind antisemitism, căci criteriul nu e rasial ori religios. Slavici are grijă să precizeze că statul român ar greşi dacă şi-ar întemeia, cum părea ispitit, rezervele faţă de presiunea externă pe considerente de religie. El trebuie să mizeze pe „forme admise de popoarele civilizate, în rândul cărora ne-am pus şi voim să rămânem". Adică să-şi afirme cinstit interesul naţional. Poziţia e pragmatică şi, la sfârşitul secolului XIX, foarte răspândită. Faptul că tolerantul Slavici nu s-a mai referit niciodată la broşura din 1878, necuprinzând-o în niciun sumar al operelor sale, spune multe. ●

Nu există în epocă publicist mai tolerant decât Slavici în problema naţională, nici un mai bun cunoscător al istoriei şi culturii românilor, ungurilor ori saşilor din Ardeal.

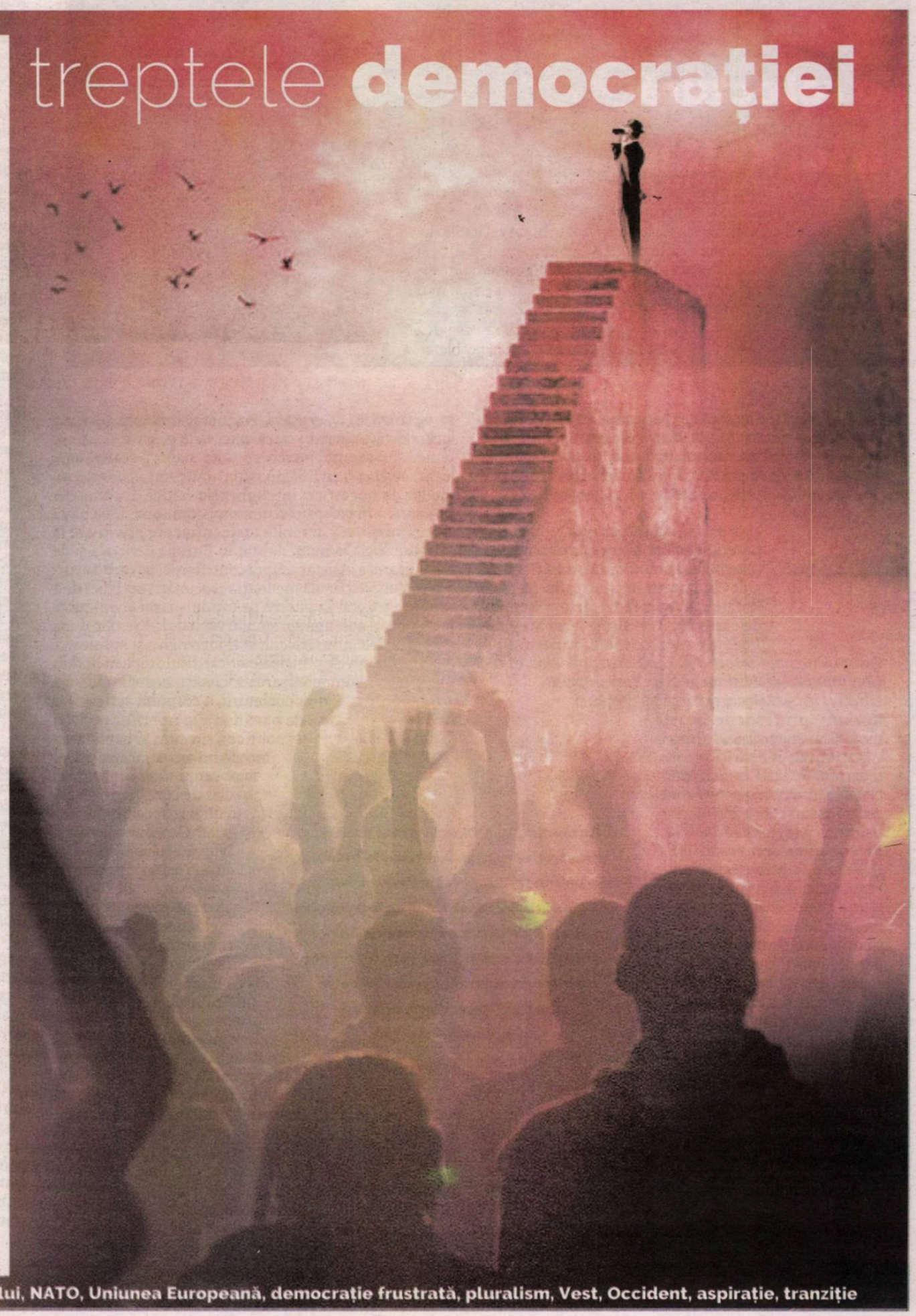
(din *Istoria critică a literaturii române*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, în curs de apariţie)

Postscriptum. Textul de mai sus trebuia să apară în Suplimentul Centenar din 2018. Poziţia lui Slavici privind Marea Unire este diferită de a majorităţii clasei politice şi a intelectualilor români. Cred importantă publicarea textului, fie şi cu întârziere de câteva luni.

după 30 de ani

supliment al revistei **România literară** / nr. 2 / 1 martie 2019

treptele democrației



Într-un volum pe care am avut privilegiul şi imensa bucurie să îl fac, „la două mâini" cum se spune, cu doamna Tia Şerbănescu, excepţionala publicistă care a dat (multe) texte de referinţă pentru presa de la noi din ultimele decenii expune ceea ce domnia sa numeşte „grilă personală". Tia Şerbănescu este una dintre semnăturile sclipitoare, inclusiv în sens etic, ale presei noastre – nu este, prin urmare, nimic greşit dacă vom *împrumuta* grila domniei sale, întâi, pentru că aceasta nu este exclusiv „personală", apoi şi în egală măsură de important, fiindcă pentru România ultimelor trei decenii ea este o grilă a democraţiei, o solidă grilă a democraţiei. Argumentul Tiei Şerbănescu este limpede. Un citat relevant: „am propria mea grilă din 1990 încoace: Cine se apropie de grila mea – care coincidea cu ceea ce erau atunci urgenţe: apropierea de Occident, deconspirarea Securităţii, condamnarea comunismului, libertate de exprimare, anticorupţie, pluralism politic, justiţie independentă, reformarea statului – foarte bine, însă cine nu se apropie... despre aceia voi scrie critic". Şi un altul, din acelaşi pachet argumentativ, de asemenea, relevant: „asta am făcut mereu când am scris despre politică şi asta fac şi acum: pun totul în grilă. Mi se pare cel mai onest aşa. Şi nu judec oameni, ci fapte şi vorbe în funcţie de acele repere ale grilei".

Aşadar, dacă împrumutăm această grilă – şi este bine să o facem cât mai des, programatic – şi dacă o aplicăm istoriei noastre recente şi asupra democraţiei autohtone, ce vom vedea? În nici într-un caz: o linie care merge neîntrerupt; nu continuitate, nu o (de dorit) consecvenţă în direcţia democraţiei liberale şi a statului de drept, nu o atenţie specială pentru a păstra şi a spori darul imens pe care românii l-au primit odată cu căderea comunismului. Între altele, aşa cum spune unul dintre cei care participă la dosarul tematic dedicat „Democraţiei" în cadrul proiectului „După 30 de ani" derulat de revista **România literară** pe parcursul anului 2019: vom identifica mai multe tranziţii în interiorul democraţiei româneşti. O democraţie, mai ales, *frustrată* – spune acesta. Dar şi: explozivă uneori, exuberantă; alteori în pericol, diminuată; sau „originală" sau, alteori, din ce în ce, aşa cum trebuie să fie, mai „liberală".

Privind din acest unghi foarte generos – al achiziţiilor şi al altoiurilor democratice pe un *corp* (politic, social, economic) autohton într-o foarte mare măsură mutilat de comunism –, istoria recentă a României care acoperă deja aproape trei decenii ni se înfăţişează ca fiind una dintre cele mai intense şi mai interesante perioade pe care le-a traversat vreodată ţara noastră. Şi, fără să impunem o notă didacticistă, vom vedea aceşti 30 de ani ai democraţiei româneşti post-1989 ca fiind dintre cele mai pilduitoare perioade din istoria modernă a României. Pentru că între 1989 şi 2019, democraţia românească a avut mai multe trepte. Pe unele le-a urcat, pe altele le-a coborât.

● cristian **PĂTRĂŞCONIU**

CUVINTE-CHEIE: Balcani, Duminica Orbului, NATO, Uniunea Europeană, democraţie frustrată, pluralism, Vest, Occident, aspiraţie, tranziţie

1989 – triumful ideilor democratice sau retragerea „societății necivile"? o relectură a lui Kotkin

Kotkin se concentrează pe cazurile R.D.G., România şi Polonia şi pentru că „ele dezvăluie cel mai bine şi de ce a avut loc implozia fiecărei conduceri" (p. 17). Prăbuşirea socialismului de stat în R.D.G. şi România are drept cauze atât dinamica internă a elitelor, cât şi geopolitica.

Acum exact 10 ani apărea la New York o carte de referinţă despre cauzele prăbuşirii sistemului comunist în Europa Centrală şi de Est datorată în principal lui Stephen Kotkin (ajutat la redactarea volumului de către Jan T. Gross) – vezi Stephen Kotkin, with a contribution from Jan T. Gross, *Un-civil Society: 1989 and the Implosion of the Communist Establishment*, New York, Modern Library, 2009. Relectura cărţii lui Stephen Kotkin – profesor de istorie modernă la Universitatea Princeton – la 10 ani de la apariţie poate fi extrem de utilă astăzi, când beneficiem de perspectiva unui deceniu scurs care a fost martor în întreaga regiune inclusiv la ascensiunea democraţiilor iliberale, a populismului etnocratic, înfăţişând poate şi un alt tip de societate civilă, nu neapărat foarte ataşată valorilor occidentale. De fapt, pare că istoricii şi specialiştii în ştiinţe politice încă nu s-au pus de acord dacă este vorba despre o „societate civilă" sau mai degrabă despre o mobilizare a unei părţi din populaţie într-o direcţie nonliberală (ba chiar antiliberală).

Lucrarea lui Stephen Kotkin, scrisă cu colaborarea lui Jan T. Gross, a apărut şi în limba română la puţin timp după ediţia americană, însă nu s-a bucurat de prea multe ecouri – vezi *Societatea necivilă. Anul 1989: implozia structurilor comuniste*, cu un cuvânt înainte de Vladimir Tismăneanu, traducere de Cătălin Cîndea, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2010, 270p. Tălmăcirea ei – cu sprijinul IICCMER – a fost binevenită mai ales că Stephen Kotkin a inclus în analiza sa, pe lângă R.D. Germană, Polonia şi România. Scrierea lui Kotkin avea inclusiv un caracter vădit polemic, deoarece punea sub semnul întrebării rolul major pe care l-ar fi jucat societatea civilă („opoziţia" anticomunistă ataşată ideilor democratice; inteligheţia critică, forumurile civice etc.) în colapsul sistemului comunist, idee până atunci susţinută în multe texte influente privitoare la sfârşitul socialismului de stat în Europa Centrală şi de Est. Autorul a insistat asupra contribuţiei pe care a avut-o la prăbuşirea finală înclinaţia „societăţii necivile" de a renunţa treptat la putere pe fondul crizei economice profunde, al absenţei sprijinului venit de la Kremlin după 1985 şi al delegitimării cultural-ideologice şi politice.

Obiectivele principale ale cărţii lui Stephen Kotkin sunt analizarea societăţii necivile (adică a nomenclaturii, a corpului activiştilor de partid şi a membrilor poliţiei politice), precum şi explicarea mobilizării sociale fără precedent în absenţa unei organizări societale corespunzătoare (fenomen specific mai ales în R.D. Germană şi România la finele anului 1989). Aşadar Kotkin respinge paradigma societăţii civile în interpretarea pe care o oferă în privinţa prăbuşirii regimurilor comuniste din Europa şi sugerează că nomenclatura (ceea ce el include în categoria „societatea necivilă") a fost adevăratul gropar al comunismului în statele blocului socialist. Nomenclaturiştii s-au sinucis politic, dar doar pentru a traversa cu bine o perioadă dificilă, aspect confirmat şi de faptul că, după 1989, am asistat mai peste tot în Europa Centrală şi de Est la fenomenul numit (re)conversia nomenclaturii („retragerea" multor înalţi activişti de partid şi a foştilor ofiţeri ai poliţiei secrete în zona afacerilor). Kotkin susţine că societatea civilă a fost o consecinţă mai degrabă decât o cauză a lui 1989 (p. 16), dar admite că sublinierea rolului opoziţiei în cazul Poloniei este de înţeles, deoarece această ţară chiar avea o opoziţie care se imagina pe sine ca o societate civilă. În rest însă, poate cu excepţia Ungariei, o astfel de societate civilă ar fi de domeniul ficţiunii. Kotkin se concentrează pe cazurile R.D.G., România şi Polonia şi pentru că „ele dezvăluie cel mai bine şi de ce a avut loc implozia fiecărei conduceri" (p. 17). Prăbuşirea socialismului de stat în R.D.G. şi România are drept cauze atât dinamica internă a elitelor, cât şi geopolitica.

Pe parcursul cărţii, Stephen Kotkin caută să îşi dezvolte cât mai convingător argumentaţia recurgând inclusiv la incursiuni frecvente în istoria economică a comunismului est-european (chiar s-a spus despre analiza sa că este o interpretare din punctul de vedere al economiei politice mondiale şi al clasei politice falimentare). Într-un fel, sugestia de lectură este aceea că sistemul comunist a eşuat, în primul rând, din punct de vedere economic, iar acest lucru ar fi vădit inclusiv de împrumuturile masive contractate de mai multe state comuniste (Polonia, Ungaria, R.D. Germană, România) din Occident. A fost un element obiectiv care a indicat în mod clar atât înapoierea în raport cu Vestul capitalist (despre care oficial – în Est – încă se mai profeţea că se va prăbuşi), cât şi înfrângerea istorică şi simbolică suferită de societăţile necivile din Estul Europei.

Chiar imediat după editarea cărţii au apărut şi primele nuanţări sau delimitări faţă de ipotezele şi premisele de la care a pornit Stephen Kotkin. Vladimir Tismăneanu, deşi a salutat lucrarea pe care a considerat-o originală şi captivantă, a formulat mai multe rezerve, insistând asupra rolului ideilor, al societăţii civile (chiar firave), precum şi al prăbuşirii fundamentelor utopice ale regimurilor comuniste (v. prefaţa la ediţia română a lucrării lui Kotkin: *Au vrut să fie liberi*, în *Societatea necivilă...*, pp. 5-6 şi urm.). Trezirea societăţii şi chiar faptul că înşişi intelectualii comunişti dezvrăjiţi – alături de disidenţi – au dorit în anii 1980 ceva mai mult decât un revizionism marxist au fost doi factori care au contribuit într-un mod semnificativ la sfârşitul comunismului. Spre deosebire de Kotkin, Vladimir Tismăneanu crede că societatea civilă nu a fost o ficţiune, „ci şi un mit politic capabil să mobilizeze publicul şi să inspire gândirea independentă şi protestele de masă" (p. 8). Până la urmă, sugera istoricul şi politologul româno-american, este nerelevant cât de puţin numeroasă a fost o mişcare disidentă sau cât de fragilă a fost societatea civilă democratică, atât timp cât blocul comunist intrase mai ales în anii 1980 într-o profundă criză de legitimitate, materializată la momentul 1989 prin dispariţia celor trei mituri politice esenţiale ale marxism-leninismului asumat oficial: infailibilitatea, invincibilitatea şi ireversibilitatea (vezi Vladimir Tismăneanu, „Understanding 1989: Civil Society, Ideological Erosion, and Elite Disenchantment", în *East Central Europe*, 40, 2013, p. 151). Cu alte cuvinte, structurile comuniste au făcut implozie şi pentru că aveau în faţă alternativa reprezentată de setul de valori oferit de „opoziţie", adică de către societatea civilă care pleda pentru democraţie, adevăr, libertate, demnitate umană.

Se impun şi câteva consideraţii finale la trecerea a 30 de ani de la revoluţiile est-europene din 1989. Este adevărat că reconversia nomenclaturii în postcomunism, rezistenţa foştilor comunişti, precum şi alte elemente obiective au împiedicat după 1989 o asumare deplină a trecutului totalitar şi un progres accelerat al aşa-numitei justiţii de tranziţie. Însă poate ar trebui să remarcăm şi faptul că uneori chiar configuraţia fostei „opoziţii" faţă de regimul comunist, dimpreună cu unele idei asumate (străine spiritului democraţiei liberale), au fost la originea unor derapaje spre autoritarism. Putem spune că atât St. Kotkin, cât şi criticii săi cumva le-au întrevăzut – spre exemplu, la un moment dat, Kotkin vorbeşte în cartea sa despre preotul paroh catolic polonez din Gdansk, Henryk Jankowski, cel care a fost duhovnicul lui Lech Walesa, liderul *Solidarităţii*, dar care şi-a asumat şi orientări antisemite (p. 194, nota 36). Cel mai probabil aceste elemente explică într-o anumită măsură deriva politico-ideologică din zilele noastre, vădită mai ales în Ungaria lui Viktor Orbán şi în Polonia guvernată de Partidul Lege şi Justiţie (PiS). Aceste două ţări, membre ale aşa-numitului grup de la Visegrád, din campioane ale apropierii de modelul politic occidental (cum erau percepute în anii 1990 şi 2000) au devenit în ultimul timp state ce pun serioase probleme în interiorul Uniunii Europene chiar la capitolul democraţie şi respectarea statului de drept.

● cristian **VASILE**

zoom

Comunismul a fost regimul anterior democraţiei actuale din România. În teorie, comunismul pretindea că promovează o formă superioară de democraţie: democraţia populară. În epocă a circulat o anecdotă cu privire la aceasta. Pe scurt: „care este diferenţa dintre democraţie şi democraţia populară? Aceea dintre o cămaşă şi o cămaşă de forţă".

zoom

continuitate și tranziție:
între așteptări și rezultate

Interesul academic pentru analizele comparate cu privire la tranziţie dă rezultate dintre cele mai spectaculoase în studii făcute aşa cum se cuvine; un asemenea interes, se subînţelege, oferă şi o binevenită înţelegere, nuanţată şi pe mai multe paliere, cu privire la democraţie.

„Voi lupta pînă la ultima mea picătură de sînge ca să ai dreptul să nu fii de acord cu mine". Formula aceasta – care a fost şi care este receptată în spaţiul public drept una dintre definiţiile funcţionale şi şarmante ale democraţiei - îi aparţine lui Ion Raţiu. Afirmaţia a fost făcută în campania electorală de la alegerile din 1990 – primele considerate libere, deci democratice – din România după mai multe decenii. Ion Raţiu a fost atunci unul dintre candidaţii la preşedinţia României.

Din perspectiva binomului „comunism/postcomunism", volumul publicat de Cătălin Augustin Stoica – *România continuă. Schimbare şi adaptare în comunism şi postcomunism* (Humanitas, 2018) – aduce în prim plan tematica raporturilor (la nivel de indivizi, structuri, practici sociale şi elemente culturale) şi a continuităţilor cu trecutul pe fondul transformărilor decisive pe care le-a traversat România în ultimele decenii.

Tema majoră a volumului marchează ideea conform căreia, în condiţiile în care schimbarea este evidentă, o serie de practici şi instituţii informale ale vechiului regim au supravieţuit, s-au adaptat şi au continuat să genereze efecte şi în prezent. *„Spre exemplu, «pilele, cunoştinţele şi relaţiile» – practică aflată în strânsă legătură cu penuria generalizată şi cu existenţa unui sistem de privilegii propriu regimurilor comuniste nu constituiau decât forme mutante ale relaţiilor clientelare preexistente regimului comunist, adaptări la un sistem nou, cu provocări specifice. Pe fondul transformărilor postsocialiste, importanţa unor astfel de relaţii, cel puţin în anumite domenii, nu a scăzut, ci s-a amplificat".*

Analizând situaţia ţărilor din fostul bloc comunist, o primă afirmaţie merge în direcţia unor aşteptări eşuate din partea populaţiei, iar aceste dezamăgiri ţin mai degrabă de faptul că expectativele iniţiale referitoare (unele nerealiste) la prosperitate şi democratizare nu s-au realizat întocmai şi mai ales imediat. Fireşte, în unele domenii s-au înregistrat progrese evidente, iar transformările sunt elocvente, însă anumite aspecte ale prezentului pun sub semnul întrebării radicalismul momentului de ruptură din anul 1989. Interesantă este ideea conducătoare a studiului pe care sociologul ni-l propune, şi anume cea a continuităţii, argumentând că astfel deschide posibilitatea unor analize mult mai subtile ale binomului trecut-prezent pe fundalul transformărilor existente decât ideea analizei momentelor de ruptură, de clivaj. Continuitatea – observabilă atât la nivel macro, cât şi în structurile intime sociale – se dovedeşte a fi un instrument mult mai profitabil de cercetare.

Structurat în patru capitole consistente şi echilibrate, volumul aduce în prim-plan următoarele paliere socio-politice: instituţionalizarea partidului-stat şi a proprietăţii colective (studiu de caz), o analiză referitoare la bazele sociale ale PCR, sistemul clientelar bazat pe pile, cunoştinţe şi relaţii în perioada post-comunistă, precum şi, în ultimul capitol, o analiză a specificului capitalismului românesc.

Pilele, cunoştinţele şi relaţiile (un alt PCR în interiorul PCR-ului politic) – altfel spus sistemul clientelar – accentuează faptul că legăturile sociale din comunism nu numai că au supravieţuit tranziţiei, ba chiar au devenit stâlpi de susţinere ai noilor instituţii economice şi politice din Europa de Est. Un accent important este cel referitor la creşterea sau scăderea incidenţelor acestor legături personale şi instrumentale în perioada tranziţiei comparativ cu regimul comunist: *„sfera pilelor, cunoştinţelor şi relaţiilor include o varietate de relaţii sociale, de la forme benigne până la forme corupte, ilicite"*, iar *deţinerea unei poziţii în ierarhia de partid în timpul comunismului s-a dovedit a fi un avantaj esenţial în timpul tranziţiei la economia de piaţă.* Concluzia*: cu cât un respondent avea mai multe relaţii sociale utile în 1989, cu atât mai numeroase vor fi relaţiile de utilitate deţinute de acesta la mai bine de un sfert de secol de la căderea comunismului"*, iar *„acestea continuă să deschidă multe uşi şi să ghideze comportamentele indivizilor la mai bine de douăzeci de ani de la căderea regimului comunist. În măsura în care aceste legături sociale presupun, la fel ca în vremea comunismului, practici corupte precum nepotismul, favoritismul, protecţia politică în faţa justiţiei şi accesul preferenţial la diverse servicii şi bunuri, se poate vorbi, în mod pesimist, de involuţie în postcomunism."* Interesant este că acest sistem clientelar nu ţine de excepţionalismul autohton, iar legăturile dintre diversele categorii de indivizi (demnitari, oameni de afaceri, cetăţeni obişnuiţi) care creează adevărate reţele sociale există şi în economiile şi democraţiile dezvoltate iar prezenţa lor – văzută strict ca prezenţă a relaţiilor de utilitate – nu indică neapărat că aceste legături sociale sunt corupte sau ostile bunei funcţionări a statului. Sigur, situaţia nu se poate generaliza şi, fără îndoială, că în cadrul politicii româneşti există şi oameni competenţi. Dar dat fiind că

aceştia rareori ies la rampă şi ajung în fruntea formaţiunilor politice semnalează existenţa unor politici de recrutare şi promovare pe care autorul le numeşte defectuoase. *„Absenţa unor mecanisme eficiente de control al finanţării partidelor a facilitat capturarea acestora şi ulterior captura statului de către oamenii de afaceri care au intrat în politică. (...) Politica şi administraţia publică româneşti par a fi caracterizate de o stare de cumetrie extinsă, cu foşti prim-miniştri care sunt fini ai unor foşti şefi de servicii secrete sau ai altor miniştri, cu beizadele numite în funcţii ministeriale, cu amante sau partenere plasate în posturi cheie, de unde pot sifona resurse pentru partid şi concubini, cu foşti colegi de liceu sau de facultate situaţi strategic în sectorul privat, unde le sunt servite contracte cu statul, cu foste vecine de bloc, concitadini sau consăteni promovaţi în guvern."*

Ultimul capitol abordează profilul noii ordini economice din România postcomunistă, iar discuţia e foarte importantă, căci profilul economiei pe care o adoptă o ţară îi modelează şi democraţia. Vocile care deplâng – invocând, desigur, teza excepţionalismului românesc – inexistenţa unui capitalism autentic la noi consideră că vinovat pentru această situaţie este defunctul regim, trecutul apropiat, supravieţuirea miraculoasă a fostei elite comuniste în pofida violenţei căderii regimului, incompetenţa administrativă şi goana după profit. De asemenea, autorul ia în calcul inclusiv o serie de indicatori comparativ cu alte ţări – România are cel mai scăzut grad de urbanizare, cel mai scăzut PIB pe cap de locuitor, cea mai ridicată rată a inflaţiei, a ratei de schimb pe piaţa neagră precum şi cea mai puţin reformistă istorie economică aşa cum este ea reflectată de indicele liberalizării măsurat de Banca Mondială.

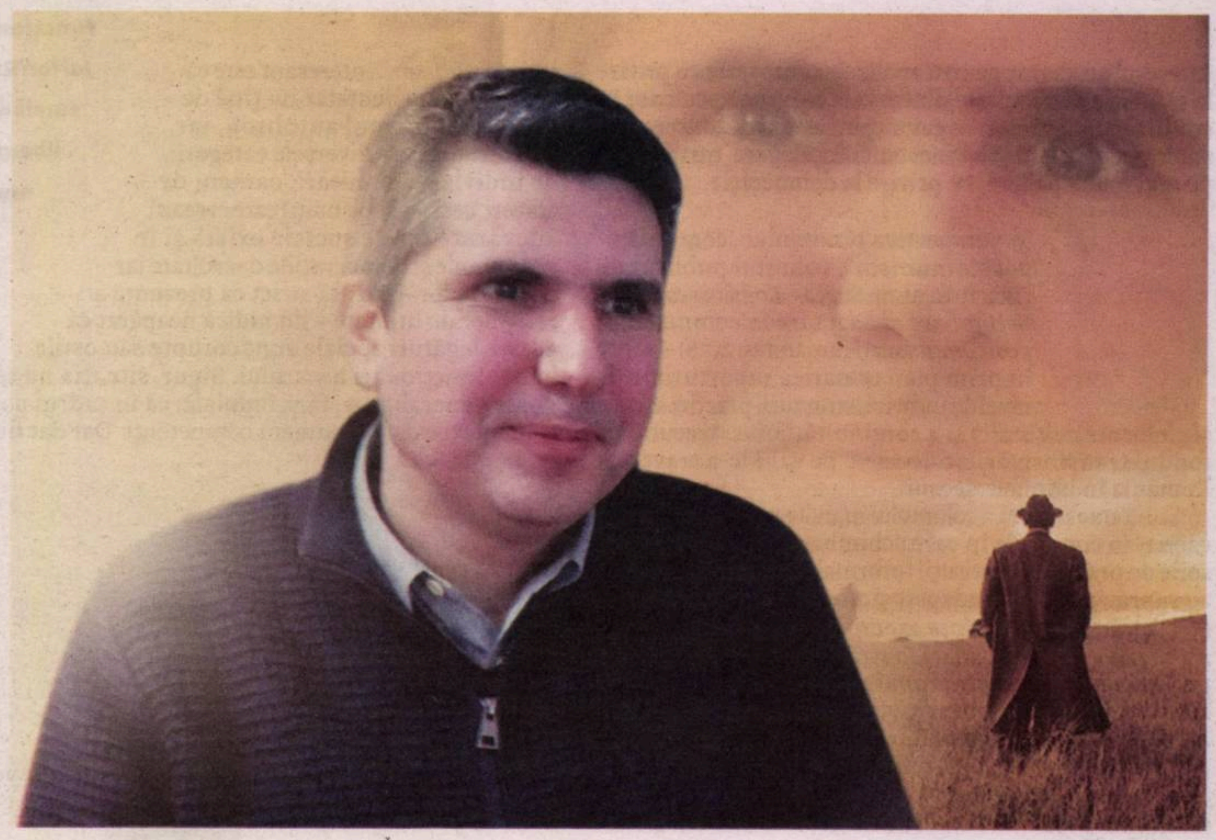
Dat fiind că implementarea reformelor economice parţiale la începutul anilor 1990 s-a făcut superficial, iar *insider*-ilor vechiului regim li s-a oferit oportunitatea de deturnare a resurselor statului şi de folosire a acestora în afaceri privat-clientelare, cu împletirea strânsă dintre politica la nivel local şi interesele de afaceri (într-o ţară în care foştii comunişti au câştigat două alegeri consecutive după 1990) era dificil efortul de desfiinţare a vechii ordini economice. Mai târziu – afirmă autorul – *„alegerile libere ne-am fi aşteptat să aibă drept consecinţă o mai mare responsabilizare a demnitarilor publici"*, dar corupţia şi comportamentele prădalnice au avut o evoluţie galopantă în ciuda schimbărilor izomorfice instituţionale prin care a trecut România în legătură directă cu „Vestul civilizat" – UE, FMI, SUA, NATO etc. ce implicau adoptarea unor modele şi a unor tipare de succes. Fără îndoială că în toată această perioadă a tranziţiei, în pofida ideii de continuitate cu practicile din vechiul regim, România a înregistrat progrese la multe capitole, însă per total, şi prin comparaţie cu alte ţări ale fostului bloc comunist, aceste progrese sunt mult mai fragile, iar aşteptările cu privire la preluarea şi implementarea unor formule economice şi instituţionale care şi-au dovedit eficienţa în timp, au fost urmate, de cele mai multe ori, de deziluzii.

În România, noua ordine economică s-a bazat pe existenţa unui stat supradimensionat, cu o administraţie mai degrabă defectuoasă, cu legături discutabile între politic şi zona economică (în care prevalează mai degrabă criteriile personale). Valorificând sistemul clientelar, o anumită categorie socială cu puternice relaţii politice a reuşit în această perioadă a tranziţiei să obţină acces la resurse financiare (împrumuturi din bănci) sau informaţii privilegiate despre privatizări iminente. O lege care să pedepsească explicit corupţia a fost adoptată în România abia în 1999. Până atunci, Codul Penal conţinea prevederi referitoare la mită şi trafic de influenţă, fără însă a menţiona în mod explicit termenul corupţie. Tot în linia similarităţii există şi speculaţia conform căreia în spatele scandalurilor care au ca teme corupţia se află de fapt serviciile secrete. De altfel, potrivit autorului, *„există o percepţie larg răspândită (cu ajutorul unor politicieni, oameni de afaceri, dar mai ales al unor canale media) cu privire la implicarea masivă a serviciilor secrete (SRI, de regulă) în politică, justiţie şi economie. Reţelele acestor servicii în domeniile de mai sus ar alcătui aşa-zisul «Sistem» sau «Stat paralel»"*. Autorul opinează că *„cel puţin din punctul de vedere al dimensiunilor lor şi al resurselor alocate, percepţia cu privire la implicarea serviciilor secrete în mai toate punctele-cheie ale societăţii româneşti nu pare a fi neîntemeiată."*

Dincolo de corupţie, de obsesia pentru titluri universitare, de lipsa de cultură ideologică a partidelor pe care le reprezintă şi de etichetele în spatele cărora evoluează entităţile politice, o bună parte dintre actanţii principali ai scenei politice româneşti nu fac decât – *în buna tradiţie a continuităţii* – să demonstreze cu tenacitate că dincolo de discursuri nu se află decât orgoliile personale, dorinţa de puterea şi de avere. Cât despre cetăţenii simpli – aceştia sunt plasaţi indirect – *„într-un context intern şi extern marcat de incertitudine ridicată şi volatilitate extremă."*

● simona **PREDA**

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**



alexandru gussi

democrația frustrată din România

Cristian Pătrăşconiu: Cît de originală e sau cît de originală a fost democraţia noastră care a început, cum ne identifica Ion Iliescu, primul preşedinte al României de după căderea comunismului, prin a fi destul de originală? Sau, ca să pun în alte cuvinte: ce note specifice are democraţia românească a ultimelor trei decenii?

Alexandru Gussi: Ion Iliescu nu a teoretizat niciodată ce înseamnă această „democraţie originală". Nu a teoretizat, dar a acţionat; din 1990 încoace a încercat să promoveze un model care era voit distinct de modelul occidental. Dacă, la 30 de ani distanţă, am fi tentaţi să facem un bilanţ, trebuie să recunoaştem că acest model a reuşit.

C.P.: Cîte feluri de democraţie există, de fapt?

A.G.: Cred că onest e să spunem că există atîtea cîte tipuri de societăţi democratice există. Sau, mai bine spus, de societăţi care sunt capabile să susţină un regim care poate să concilieze libertatea individuală cu o formă de bine comun definită politic.

C.P.: Rămân puţin la ideea, căci ea e, vrem-nu vrem, întemeietoare pentru istoria noastră recentă: putea fi, cel puţin la început, altfel decît „originală" democraţia românească? În realitate, nu în teorie; sigur că, în teorie, *logic*, era posibil...

A.G.: Răspunsul trebuie să înceapă prin a numi o caracteristică a regimului politic din România – faptul că el provine dintr-un moment revoluţionar. Fără să insistăm asupra a ceea ce s-a întîmplat în decembrie 1989, trebuie să luăm în calcul faptul că atmosfera din societatea românească de atunci şi de imediat după decembrie 1989 era una de tip *revoluţionar* şi că aşteptările erau pe măsură. Putem spune că România este un caz excepţional în care se trece de la un regim comunist totalitar la unul care, sigur, nu e unul democratic, dar care face posibil un grad remarcabil de libertate. Din această trecere incredibil de bruscă nu putea să rezulte decît o formă de frică a statului faţă de societate. Statul nu mai putea să fie nici totalitar, nici autoritar, nici nedemocratic; el nu putea decît să clameze o legitimitate democratică venită de la aceşti oameni liberi. Starea creată imediat după căderea comunismului era una *revoluţionară* şi ea nu putea să ducă decît la o formă de democratizare. Nu a dus însă la o democraţie matură, liberală, occidentală; ci la o democraţie voit originală. Întrebarea este: era aceasta singura cale posibilă? Cum ar fi fost dacă ar fi fost altfel? Şi aici o să răspund pornind de la observaţia că acest stat care pretinde că începe o tranziţie democratică – şi, de altminteri, chiar o începe – are, ca prim gest major, în primele luni după decembrie 1989, acela de a oprima, de a descuraja elanul civic existent atunci. Aşa a descurajat o energie natural democratică, în favoarea uneia de vitrină.

C.P.: Cum s-a creat statul postcomunist la noi? Şi noua elită postcomunistă?

A.G.: Această nouă-veche elită s-a definit prin *dimensiunea revoluţionară*; şi-a făcut uitat trecutul, l-a substituit cu momentul decembrie 1989. Trecutul ei de produs al statului totalitar a fost înlocuit de cel de actor al schimbării revoluţionare. Prin legitimitatea revoluţionară, şi-au creat o „nouă" viaţă, dar această legitimitate revoluţionară intra, de fapt, în conflict direct cu interesele lor pe termen mediu şi lung, pentru că ea presupunea nişte schimbări la mai multe niveluri – stat de drept, capitalism, regim pluralist. Caracterul anticomunist al revoltei le-a pus în discuţie ceva cu care ei erau obişnuiţi: monopolul statului. Vor încerca să păstreze acest monopol asupra statului prin descurajarea acţiunii civice şi politice independente de acest stat încă nereformat. Acţiunile civice puteau să existe, însă nu trebuia ca ele să influenţeze decisiv realitatea. Dar oamenii vor găsi alte formule – nu vor mai ieşi în stradă, unii vor pleca din ţară, alţii se vor organiza în diverse formule mai eficiente decît simplele acţiuni civice de protest. Cu o observaţie: că această diminuare a eficienţei acţiunii civice şi-a pus amprenta şi asupra capacităţii părţii prodemocratice a societăţii de a influenţa temeinic partidele care pretind că o reprezintă. Instituţionalizarea celor care doreau să spargă monopolul statului a fost departe de a fi una ideală. A fost o instituţionalizare fragilă şi, totodată, o pierdere în bună măsură a acestei energii care, la modul ideal, s-ar fi *descărcat* în democraţie, într-o dezvoltare capitalistă, într-o presiune ca aceste instituţii ale statului de drept să fi fost, mai devreme, posibile. Or, statul român a fost o fortăreaţă împotriva oricăror forme de lustraţie, inclusiv împotriva celei minimale.

C.P.: Analitic şi sintetic: din ce mari „bucăţi", din ce mari blocuri s-a născut şi s-a consolidat democraţia românească de după 1989?

A.G.: Cronologic, primul moment important este, evident, cel al alegerilor de la 20 mai. „Duminica orbului" e un moment democratic ratat – şi el este întemeietor pentru democraţia noastră. Însă nu e doar un moment democratic *ratat*, ci şi un moment electoral *reuşit*. În sensul că el produce o legitimitate electorală, iar cei care conduc statul se vor prevala de această legitimitate electorală ca şi cum ar fi automat şi democratică. Ca şi cum democraţia s-ar fi instaurat deja. Aici e marea „şmecherie", marea impostură: ideea că din decembrie 1989 până în mai 1990 s-a instaurat practic democraţia, că aceasta a pogorît de la sine asupra României, iar ce mai rămânea de făcut era doar ceva tehnico-juridic şi că nu ar mai fi nevoie de o energie socială care să facă posibile un pluralism autentic şi instituţii democratice autentice, nu numai cu numele. 20 mai 1990 e momentul în care societatea, aşa cum era ea atunci, tranşează între ex-comunişti şi anti-comunişti; şi o face foarte clar, în favoarea foştilor comunişti. Al doilea moment important e legat de construirea momentului constituţional, de Constituţie. Şi acest moment e unul ratat; căci Frontul Salvării Naţionale face, practic, de unul singur această Constituţie. Al treilea moment: 1996, alternanţa, cu accentul pe faptul că a fost o alternanţă legată de o opţiune pro-occidentală. A patra etapă – e o etapă, nu un moment anume – este perioada adaptării la Uniunea Europeană. În momentul în care ne era clar, după 2004, că vom fi admişi în UE, suntem puşi în situaţia de a trece de la acceptarea teoretică a unor legi, norme, chiar a unor valori, la înscrierea lor în realitatea instituţională. La internalizarea lor, la crearea unei noi dinamici sistemice. Această perioadă trebuia teoretic să ducă la o schimbare de natură a statului; intrarea noastră în UE era *crash test*-ul. Prin combaterea corupţiei, prin alinierea la politicile economice europene, şi aşa mai departe. Azi, privind în spate, nu putem spune că acest „crash test" a fost trecut de România. Suntem încă în situaţia în care aceste dinamici intrasistemice seamănă mai mult cu ceea ce era la începutul perioadei de tranziţie decât cu ceea ce ar fi trebuit să fie. În fine, un al cincilea moment important pentru democraţia românească – tot o etapă, de fapt, nu neapărat un moment: aceea numită de un politolog bulgar a „huliganismului post-aderare". Cu alte cuvinte, faptul că acele forţe care nu vor cu adevărat să se adapteze la realitatea europeană – în particular, în legătură cu statul de drept, dar şi în legătură cu modalităţile de cheltuire a banilor publici – au ajuns să determine agenda publică. 2012 este momentul care simbolizează această victorie a „huliganismului post-aderare". Exact ca în 20 mai 1990, nu avem numai o forţă politică care preia puterea având spre două treimi din Parlament, ci avem şi o acceptare a ţiunilor discutabile ale acesteia din partea majorităţii populaţiei, o majoritate care, deşi nu e antieuropeană, are iluzia că această forţă masivă îi va rezolva toate probleme economice şi sociale.

zoom

L a articolul 1, capitolul „Principii generale" din Constituţia României, în paragrafele 3 şi 4 se menţionează că „(3) România este stat de drept, democratic şi social, în care demnitatea omului, drepturile şi libertăţile cetăţenilor, libera dezvoltare a personalităţii umane, dreptatea şi pluralismul politic reprezintă valori supreme, în spiritul tradiţiilor democratice ale poporului român şi idealurilor Revoluţiei din decembrie 1989, şi sunt garantate. (4) Statul se organizează potrivit principiului separaţiei şi echilibrului puterilor – legislativă, executivă şi judecătorească – în cadrul democraţiei constituţionale."

zoom

„Democraţie originală" este una dintre cele mai vehiculate formule cu privire la specificul democraţiei româneşti de după căderea comunismului. Formula a fost patentantă de Ion Iliescu, cel care a spus la rîndul lui, că atît „democraţia originală", cât şi el însuşi, ca nou lider democratic, sunt „emanaţii" ale Revoluţiei din decembrie 1989. Peste două decenii, tot Ion Iliescu desemna formula autohtonă de capitalism drept „capitalism de cumetrie", iar un politolog vorbea, în acelaşi context, despre „elitele de pradă".

E o nouă cristalistalizare a raporturilor politice care debutează şi se forjează în 2012 – şi în acea realitate produsă atunci trăim şi acum. Dacă ar fi să ne oprim doar la trei decenii – şi, pentru că suntem în 2019, parţial suntem şi nevoiţi să o facem –, atunci nu terminăm optimist aceată cronologie a democraţiei autohtone.

C.P.: Când se maturizează o democraţie? Care sunt indicatorii cei mai generoşi şi mai consistenţi în această privinţă?

A.G.: E o întrebare esenţială şi mă voi folosi de cuvîntul „maturizare" pentru a defini şi ce înseamnă tranziţia. Tranziţia este acea perioadă în care se trece de la o formă imatură, incipientă de instituţionalizare a unor elemente democratice la maturiazarea lor. Tranziţia e o perioadă de maturizare. Tranziţia a fost la noi o asemenea perioadă de maturizare, în mod cert, pînă prin anul 2000; până atunci, uneori mai repede, alteori mai lent, democratizarea era un proces definitoriu pentru România. Dar apoi, de la sfârşitul lui 2000, apoi între 2001-2004 şi mai tîrziu, am văzut, clar, că pluralismul, democraţia, instituţiile statului pot fi puse în pericol şi pot da înapoi. Am văzut, deci, şi că democraţia nu e ireversibilă.

Ce e, revenind, o democraţie matură? E un raport constant funcţional între capacitatea cetăţenilor de a formula revendicări concrete şi un răspuns al partidelor care se adaptează acestei cereri, dar sunt şi capabile să ofere la rândul lor programe şi oameni capabili să asigure o bună guvernare. Esenţial, pentru maturizarea unei democraţii, este acest raport: între societate şi instituţiile politice importante. Or, acest raport este, într-o măsură importantă, unul economic, în sensul acesta: dacă în societatea nu există un pluralism real, care să fie susţinut de *sponsori* aflaţi în competiţie, avem, inevitabil, forme de monopol politic. Deci, nu avem o democraţie matură. În alţi termeni, putem spune că, în aceste trei decenii, am respirat libertate, dar nu cred că a existat niciodată pînă acum o *organizare* a libertăţii, care să dea acel pluralism autentic despre care vorbeam mai înainte. Flacăra democraţie s-a aprins de mai multe ori în aceste trei decenii, dar s-a şi stins foarte repede. Aşadar, dacă ar fi să dau o definiţie a democraţiei româneşti, atunci aş spune că a fost şi este o democraţie frustrată. E o democraţie în care colectivitatea vrea mai mult, dar nu numai că nu primeşte, nici nu înţelege că ea trebuie să se organizeze altfel încât nu numai să primească, ci şi să susţină un pluralism mediatic autentic şi un pluralism politic autentic.

C.P.: Putem spune că, pentru noi, aceste ultime trei decenii reprezintă perioada cea mai democratică din întreaga noastră istorie?

A.G.: Îmi este greu să fac o comparaţie între perioade atât de diferite. O perioadă post-totalitară cu una în plină modernizare la începutul secolului al 20-lea. Ar fi o comparaţie forţată. Nu vreau să o fac, dar pot să spun următorul lucru: mitul democraţiei interbelice a fost foarte important pentru cristalizarea unei ideologii, pe partea anticomunistă, care nu era dar negativă, ci şi una care dorea să recupereze reperele unei lumi, ale unei societăţi care era considerată ca fiind autentică în comparaţie cu cea remodelată de comunism. Cum era România aceasta autentică? Nu, nu prea era democratică, era într-o formă de democratizare, dar, pe lîngă faptul că aveam o calitate a clasei politice incomparabilă cu cea de acum, era o societate capitalistă mult mai dezvoltată din punctul de vedere al unei clase de proprietari, a unei clase de industriaşi. Mă întreb dacă ptenţialul democratizării nu era, atunci, mai mare. Contextul istoric şi geopolitic a fost însă mult mai important. România a căzut în forme de autoritarism, apoi a venit totalitarismul comunist. Cred însă că acea dimensiune economică e primordială când facem comparaţia cu România de azi şi e semnificativ faptul că istoriografia marxistă şi post-marxistă face tocmai din această dimensiune un element de acuzare a acelei perioade. Dacă citim discursurile politice ale partidelor istorice din 1990 vedem că invocarea acelei perioade este esenţială pentru că ea dorea să demonstreze că România nu e condamnată să nu fie democratică, să nu fie capitalistă. Interbelicul era invocat nu numai pentru a relua firul unei istorii naţionale, ci şi pentru a relua firul unei modernizări de tip occidental.

C.P.: Când am stat bine, foarte bine în aceste trei decenii în privinţa a ceea ce te rog să îmi dai voie să numesc „sentimentul democratic" şi când foarte rău?

A.G.: Ce vreau să spun e că momentele cele mai bune sunt legate de momente foarte proaste. Unul din momentele cele mai impresionante din anii 1990 cred că e cel al venirii minerilor din ianuarie 1999 şi toată povestea din acele luni. Pe de o parte, vedem o fragilitate a instituţiilor democratice constituţionale româneşti – se vorbeşte despre starea de urgenţă, se scot tancurile, sunt nişte momente dramatice –, dar, pe de altă parte, în cîteva luni, România reuşeşte să păşească decisiv în direcţia NATO, acceptând survolul spaţiului nostru aerian. Plus, paşi decisivi către familia europeană, deşi cei de la putere de atunci pierd masiv sprijinul popular. Situaţii de acest fel, ambivalente, sunt mai multe în aceste trei decenii.

Vreau, de asemenea, să menţionez detaliul că, pe parcursul acestor 30 de ani, ceea ce mi se pare foarte interesant este acest sentiment de „miracol". Sunt multe momente de cotitură despre care se relatează în aceşti termeni – ai miracolului. Revoluţia a fost un „miracol", victoria CDR a fost şi ea un „miracol", în 2004, cînd Băsescu l-a învins pe Năstase, a fost tot un „miracol", cu Iohannis la fel. E o idee care nu sunt convins că ne ajută foarte mult. E un sentiment care ne spune că nu suntem stăpîni pe destinul nostru şi că aşteptăm tot timpul ceva „de dincolo", ceva „miraculos", ceva „transcendent" – nu neapărat de la Dumnezeu, ci de la Bruxelles, din SUA şi aşa mai departe. Or, cred că aici este o mare capcană. Trebuie să înţelegem ce s-a întâmplat cu adevărat dincolo de senzaţia de „miracol".

C.P.: Împreună cu ce anume vine democraţia? Democraţia vine de la sine sau mai e nevoie şi de altceva? Care este *instalaţia* democraţiei?

A.G.: În contextul românesc, democratizarea este, în acelaşi timp, o formă de occidentalizare. Şi de modernizare. Plecând de aici, trebuie să vedem că noi nu trăim democraţia ca pe un lucru spontan, ci ca pe un model adoptat, totuşi considerat identitar de o mare parte din societate. E un program adoptat, un program care nu poate să ignore faptul că democraţia este şi o realitate culturală şi economică. Şi aceste două dimensiuni cred că sunt fundamentale, pentru că nu poţi să construieşti democraţia doar instituţional, juridic – e nevoie de o bază culturală, pe de o parte, şi, pe de alta, să ai nu doar germenii capitalismului, ci realitatea unui regim capitalist. Aşadar, din acest punct de vedere, este clar că, în cazul românesc, absenţa unei economii libere, întîrzierea privatizării, întîrzierea clarificărilor regimului de proprietate, deci această dimensiune economică rămasă nerezolvată a făcut ca societatea să nu facă primul pas. Pentru democraţie, pentru democratizare, noi am făcut pasul doi, trei, patru, fără să facem primul pas într-un fel temeinic. Democraţia trebuie să fie secretată de o societate care are nişte valori ce tind spre aceasta şi de o economie care poate să hrănească în mod durabil ideea de independenţă faţă de stat, de autonomie, aceasta fiind singura care produce cu adevărat pluralism.

C.P.: Mi-ai aşezat o minge la fileu: cînd se poate transforma democraţia într-o credinţă? E bună o asemenea transformare? Cum poate fi bună?

A.G.: În momentele dramatice în care ea trebuie să se nască sau să renască. Altfel, cred că este un mare pericol ca o societate să fie împărţită între democraţi şi anti-democraţi. Rolul sistemic al unei crdinţe pro-democratice poate fi esenţial la începutul ei. Cînd avem clivaje, cum au fost la noi la începutul anilor 1990, dar cum avem şi acum, între stat şi societate, ne dăm seama că nu avem o democraţie matură, ba chiar putem spune că nu avem o democraţie; pentru că, în fond, această opoziţie între stat şi societate este *definiţia* stării de non-democraţie.

C.P.: Cine apără mai bine democraţia: oamenii sau instituţiile?

A.G.: Sigur, răspunsul imediat este că instituţiile sunt locuite de oameni şi că acei oameni nu pot fi niciodată atît de constrânşi de instituţii încât să nu aibă o marjă importantă de manevră. Dar e o dilemă – poate că una de genul „oul sau găina?". În momente de reformă însă, se pune întrebarea ce e mai important să faci – să creezi instituţii noi (DNA, spre exemplu) sau pe instituţiile vechi să începi să pui nişte oameni noi care să creeze altceva. Practica românească a ultimelor decenii ne arată că ideea de a construit de la zero o nouă instituţie e o alternativă de luat în seamă, dar tocmai pentru că asta te lasă să selectezi oamenii mai potriviţi. Un om pus într-o instituţie veche va putea să schimbe destul de puţin din ce există. Şi, dacă pun această observaţie la o altă scară, este acum clar că românii au avut iluzia că anumite personalităţi politice pe care le-au votat pot schimba fundamental statul român. Iată că nu au putut.

C.P.: Ce ameninţă foarte tare o democraţie din interiorul ei? Şi, punctual, ce ameninţă, din interiorul ei, democraţia românească?

A.G.: Dacă nu vorbim, imediat, despre noi şi vorbim despre starea regimurilor democratice occidentale, vedem că toate sunt într-un proces de recalibrare a raporturilor de forţe. Închistarea este unul dintre marile riscuri pentru democraţie şi ceea ce se întîmplă actualmente în Occident ne vorbeşte răspicat despre aceasta. Dacă în Vestul Europei ideea de colaps al democraţiei mi se pare o idee cu totul exagerată –acest risc cred că este unul exagerat, discursiv, ca urmare a unor forme de polarizare care s-au produs –, în Est şi, punctual, în România vorbim mai degrabă despre riscul de a uita despre necesitatea democratizării după momentul integrării în UE. În Est schimbarea sistemică este o necesitate care exista în 1990 şi care a fost parţial amînată. În România, de altfel, putem identifica foarte bine *elementul* care a frînat schimbarea; el se regăseşte chiar la nivelul statului, a instituţiilor acestuia. Capacitatea statului român de a confisca resurse fără a produce un *output* pozitiv pentru societate a fost o evidenţă pe parcursul tuturor regimurilor de după 1990 şi aceasta a produs o dezamăgire de lungă durată – nu am vorbit întîmplător despre o „democraţie frustrată".

C.P.: Estul sau Vestul orientează, din punct de vedere democratic, ţara noastră?

A.G.: E un clivaj istoric pe care îl ştim că există de la naşterea statului român şi motivaţia pentru existenţa lui nu ţine numai de dimensiunea culturală, care e, de altfel, foarte importantă şi care, inevitabil, provoacă rupturi la nivelul societăţii tradiţionale. Pare că Occidentul, din punct de vedere cultural, evoluează mai repede decât ne putem adapta la nivel social, chiar dacă la nivelul elitei există o voinţă de sincronizare accelerată. Acest decalaj accentuează clivaje care nu ţin de democraţie în sine, ci care ţin de conflicte culturale normale, care există, de altfel, şi în societăţile occidentale. Dar, apropo de Est şi Vest, mai e, în cazul nostru un element foarte important – şi care este cel geopolitic: suntem o ţară de frontieră. Cred, de altfel, că acest element geopolitic este important, poate cu mult mai important decît suntem noi capabili, cu elementele discursului public pe care îl avem la îndemână, să îl exemplificăm. Dimensiunea geopolitică ţine şi de capacitatea noastră de a fi autonomi politic, în condiţiile în care suntem atît de fragili. Dar, da, ca să nu merg prea departe de sensul întrebării, din fericire, pentru noi, Vestul ne orientează mai mult decît Estul, dar acest dat nu e definitiv.

C.P.: Trei decenii sunt suficiente, în cazul României, pentru a consemna sfârşitul tranziţiei?

A.G.: Există mai multe tranziţii. Una, clar, s-a terminat, undeva la finele anilor 1990. Chiar dacă unele tranziţii s-ar fi terminat, aceasta nu înseamnă că anumite lucruri nu continuă inerţial de la o tranziţie la alta. Tranziţia în care suntem acum e reprezentată de adaptarea la Uniunea Europeană – o adaptare care, vorbim acum, în anul de graţie 2019, este cu siguranţă în locul cel mai de jos de la începutul intrării ţării noastre în UE. La trei decenii de la căderea comunismului, în condiţiile actuale, cu o tranziţie foarte problematică spre UE, putem spune că tranziţiile româneşti sunt în căutare de sens. Nu e clar dacă mergem spre un model occidental sau dacă nu cumva actuala tranziţie deraiază spre o (nouă) „democraţie originală". ●

zoom

Adunarea Generală a Națiunilor Unite a stabilit ca, începând cu anul 2008, data de 15 septembrie să fie sărbătorită ca Zi Internațională a Democrației. Rezoluția prin care Organizația Națiunilor Unite a hotărât ca data de 15 septembrie să fie consacrată ca Zi Internațională a Democrației menționează că „deși democrațiile sunt caracterizate de valori comune, nu există un model unic al democrației" și, de asemenea „democrația nu aparține unei anumite țări sau zone". Ziua Internațională a Democrației are dubla menire de a sărbători democrația și de a aminti importanța promovării și protejării acestei valori universale.

democrația românească de la distanță

● constantin **ORZESCU**

Există mai mulți autori străini – unii istorici, alții publiciști de vârf, unii activând în mediile academice, alți aparținând instituțional unor *think-thank*-uri – care au scris, aplicat, despre ultimele decenii ale istoriei României. Unghiurile de vedere pe care ni le oferă aceștia – unele care includ și „beneficiul distanței" – sunt importante și merită să fie semnalate ca atare. Mai jos, câteva repere ale unei „hărți" editoriale cu, este evident, repere mult mai bogate și mai variate.

Călătorul atent și influent

„Robert D. Kaplan înțelege ca nimeni altul România contemporană", notează Dennis Deletant, oferind o recomandare cu privire la cea mai recentă carte a eseistului, istoricului și publicistului american inclus de două ori în „Top 100 Global Thinkers", prestigioasa și flatanta ierarhie întocmită de revista *Foreign Policy*. Aprecierea profesorului Deletant – el însuși unul dintre cei mai rafinați cunoscători ai țării noastre (inclusiv prin căsătoria cu o româncă) – trebuie luată, desigur, și sub beneficiul generozității, așa cum se cuvine când este vorba despre o recomandare călduroasă a unei cărți. Dar aceasta este, dincolo de contextul editorial în care survine, întemeiată pe fapte: Robert D. Kaplan este, nu de curând, ci de mai bine de trei decenii, un călător atent în România și, dintre autorii străini care scriu despre țara noastră, unul dintre cei mai influenți și mai redutabili.

Robert Kaplan are și beneficiul de a fi vizitat, cunoscut și analizat România în perioada comunistă – analistul geopolitic a cunoscut România în ultimele decenii ale acestui regim, el ajungând în premieră în țara noastră în anii 1970, apoi revenind și în anii 1980. De asemenea, Kaplan a cunoscut, direct și detaliat, ce s-a întîmplat în România imediat după căderea comunismului, textele sale – inclusiv o carte publicată și în limba română – despre lumile de astăzi din Balcani reținând, pentru primul deceniu și jumătate de după 1989, mai degrabă multe note critice în privința evaluării acestui peisaj geopolitic în care poate fi inclusă și România.

Kaplan a revenit și relativ de curînd în România; în 2013 și 2014 a făcut mai multe călătorii aplicate prin țara noastră, cu escale semnificative în orașe precum Iași, Brașov, București. Cu aceste ocazii, între altele, a discutat cu mulți lideri importanți au comunităților politice și intelectuale din România. Una dintre urmările cele mai semnificative ale acestor vizite țintite a fost volumul *În umbra Europei. Două războaie reci și trei decenii de călătorie prin România și dincolo de ea*. Cartea, publicată în 2016 în premieră în limba engleză, a fost prompt tradusă în același an, la Editura Humanitas, și în limba română. *În umbra Europei* este o foarte utilă descriere și, în egală măsură, o foarte bună punere în context – cu perspective imediate, „pe orizontală", dar și cu remarcabile descrieri care includ perioade mai mari de timp și istoriile adunate în acele perioade – a democrației actuale din România.

Bun cunoscător al istoriei recente și contemporane a României, scriind de pe poziții eurosceptice, este și Tom Gallagher. Există, publicate la case editoriale diferite, cîteva cărți ale profesorului britanic despre ultimele decenii ale istoriei politice și democratice a țării noastre: pentru primul deceniu de după căderea comunismului – *România după Ceaușescu: politica intoleranței. Democrație și naționalism în România, 1989-1998*; *Furtul unei națiuni. România de la comunism încoace*; *Deceniul pierdut al României. Mirajul integrării europene după anul 2000*.

Studii despre România

În coodonarea editorial a Laviniei Stan și a Dianei Vancea, la Editura Polirom a fost publicat în 2017 volumul *România postcomunistă. Trecut, prezent și viitor*. „Acest volum reprezintă o contribuție importantă la înțelegerea democratizării României în particular și a altor țări postcomuniste în general. Prin modul în care discută democratizarea ca proiect modelat de actori care reprezintă atât statul, cât și societatea civilă, configurațiile instituționale și caracteristicile culturale, influențele naționale și supranaționale, cele douăsprezece capitole grupate aici oferă o bogată bază de informații privind practicile, procesele și metodele de tranziție implementate în această țară nu îndeajuns studiată în Occident. În plus, volumul contribuie teoretic la înțelegerea democratizării și a tranziției de la dictatură prin ridicarea unor întrebări care nu și-au găsit răspuns adecvat până în prezent.", menționează, în argumentul cărții, Lavinia Stan. Sunt mai multe perspective tematice analizate în cadrul acestui proiect editorial complex – iar imaginea care rezultă cu privire la elementele de specificitate ale democrației românești a ultimelor trei decenii este, deopotrivă, rafinată și foarte bine calibrată. Patru sunt axele majore ale cărții care ghidează studiile propuse în volum: a)anticiparea unui viitor democratic și îngrijorarea față de trecutul comunist; b) identitate, societate civilă și media; c) reprezentare, partide și președinți; d)aderare, stat de drept și drepturi fundamentale. Cartea este girată de Societatea de Studii Românești, iar cea mai mare parte a semnatarii studiilor antologate în această carte sunt din afara României (cel puțin prin apartenență academică).

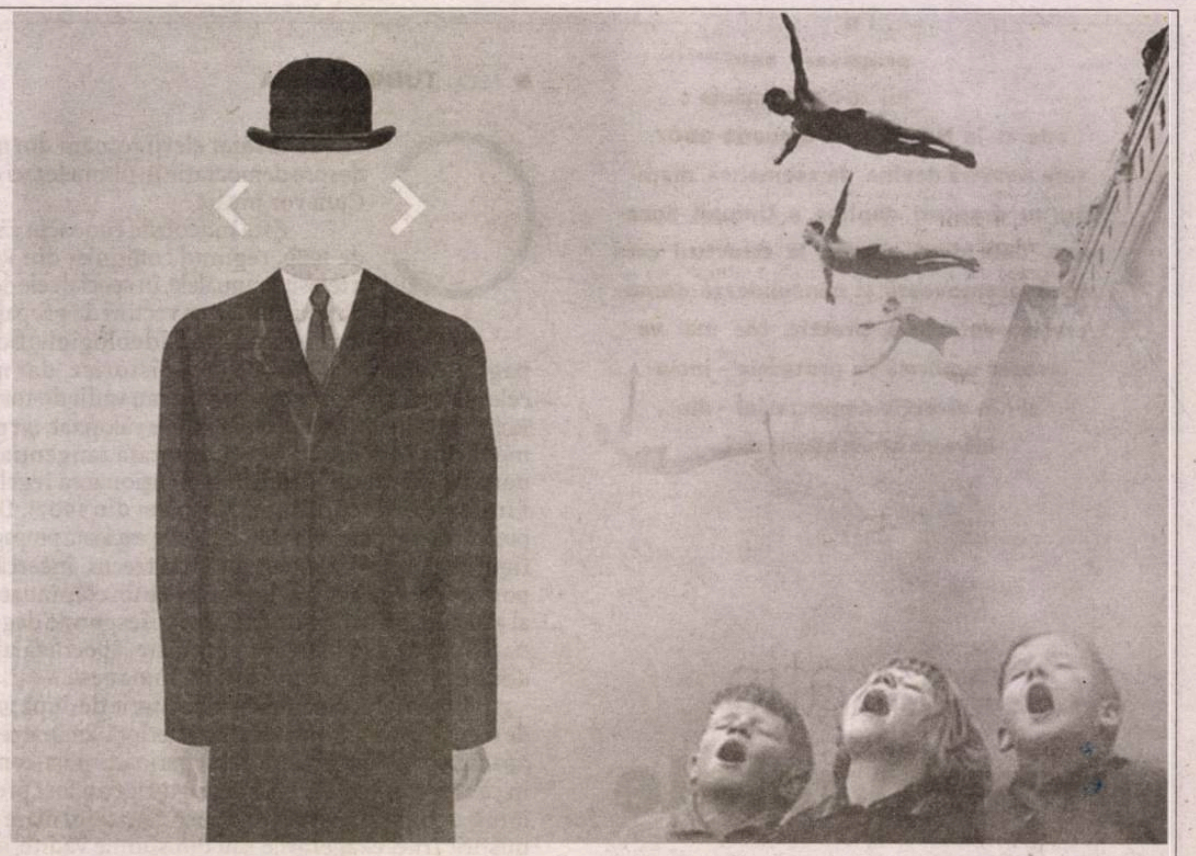
Axa Washinghton-Timișoara

În dialog, profesorul american de origine română, Vladimir Tismăneanu (predă științe politice la Universitatea Maryland) și Mircea Mihăieș (profesor, între altele, la Universitatea de Vest din Timișoara) au realizat, de-a lungul a 15 ani și prin intermediul mai multor cărți de interviuri, una dintre cele mai consistente și mai detaliate istorii recente a României – cu un accent deosebit asupra istoriei politice și, implicit, asupra istoriei democrației actuale din țara noastră. *Analitica* celor doi prestigioși intelectuali acoperă mai mult de două decenii din istoria postdecembristă a României.

În ordinea în care au apărut, volumele semnate „la patru mîini" de domnii Tismăneanu și Mihăieș sunt următoarele: *Balul mascat* (1996); *The Neighbors of Franz Kafka. The Novel of a Neurosis / Vecinii lui Franz Kafka. Romanul unei nevroze* (1998); *Încet, spre Europa* (2000); *Schelete în dulap* (2004); *Cortina de ceață* (2008); *O tranziție mai lungă decât veacul. România după Ceaușescu* (2011). Despre cel din urmă, o mențiune specială: el este, de departe, cel mai voluminos dintre toate, iar motivul este unul cât se poate de simplu – în peste 800 de pagini, ea adună conținutul tuturor celorlalte volume din aceeași serie tematică și, în plus, din materia care ar fi dat în mod uzual o altă carte de dimensiuni aproximativ apropiate cu precedentele, închide un ciclu de analiză istorică. „Stringența critică a analizelor nu scade nimic din înaltul sentiment de responsabilitate care se degajă pagină de pagină din îngrijorările, exasperările și disperările exprimate cu o perfectă măiestrie literară în superbul manual de morală civică angajată care este *O tranziție mai lungă decât veacul*", notează cu privire la acest amplu proiect (editorial, civic, de istorie a ideilor și de istorie a democrației actuale românești) Horia-Roman Patapievici. Și tot el adaugă: „Întrebat de un student, în plină teroare comunistă, ce mai face, Tudor Vianu a răspuns, cu inimitabilul său zâmbet tragic: «Aștept să obosească nedreptatea». Percutanta carte scrisă de Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihăieș la două mâini este martorul de neocolit al modului în care societatea românească a așteptat, timp de douăzeci de ani, să obosească nedreptatea: a firii și a netrebniciilor proprii."

Ultimul deceniu

Pentru ultima decadă a celor trei decenii de democrație românească post-comunistă nu există încă o carte anume scrisă de către un observator din străinătate disponibilă pe piața editorială autohtonă. Referințe punctuale – numeroase – mai ales la prima jumătate a ultimului deceniu românesc sunt însă în mai multe studii și articole. Oliver Jens-Schmidt, Dennis Deletant, Thiery Wolton, Stephane Courtois, Tom Gallagher, Robert D. Kaplan sunt numai cîteva dintre numele de prestigiu ale mediilor academice și publicistice occidentale atente la „meandrele concretului" democrației românești actuale. Cartea de istorie politică a României din perioada 2009-2019 venită de la un istoric sau publicist din străinătate este încă de așteptat. Nu este mai puțin adevărat că și faptele și datele ale istoriei acestui ultim deceniu pentru democrația din România sunt, pe de o parte, foarte numeroase și, uneori, descuranjant de ambigue, și, pe de altă parte, prea „fierbinți" și, de aceea, încă dificil, dată fiind proximitatea lor, de analizat dintr-o perspectivă mai detașată. ●



trei decenii de constituționalism în România postcomunistă: o modernizare ratată

● Ioan **STANOMIR**

România este marcată, în traiectoria ei de după 1989, de un paradox: ea experimentează nu doar cea mai violentă dintre tranziţiile la democraţia liberală, (lunile de barbarie dintre ianuarie şi iunie 1990), dar este şi prima dintre naţiunile postcomuniste care adoptă o constituţie. Ceea ce surprinde, în cazul României, este viteza cu care alegerile parlamentare şi prezidenţiale sunt organizate, ca şi rapiditatea cu care noua lege fundamentală este dezbătută şi supusă aprobării populare.

Privind retrospectiv,modul în care evoluează constituţionalismul autohton, în aceste trei decenii, este predeterminat de aceste opţiuni realizate în primii ani de după decembrie 1989. Temeliile regimului politic şi constituţional disfuncţional al României sunt aşezate atunci, iar tot ceea ce urmează nu este decât consecinţa naturală a unor evenimente ce au loc în acea perioadă.

În centrul acestei Românii care încearcă să se reorganizeze constituţional şi politic se află o entitate care, dincolo de blazonul ei revoluţionar, exprimă continuitatea cu defuncta dictatură comunistă: FSN este, în termenii pe care îi preferă însuşi Ion Iliescu, o emanaţie a revoluţiei, al cărei scop fundamental este acela de a oferi elitei guvernante de dinainte de decembrie 1989 o cale de ieşire onorabilă din comunism, ca şi ocazia de a se instala ca nouă elită guvernantă a României de după comunism,

FSN nu este un partid în accepţiunea clasică a terminologiei occidentale, căci el se iveşte ca parte a simbiozei , profund iliberale, dintre mişcarea politică şi statul însuşi. FSN este, aşadar, de la debuturile sale, un partid-stat, un partid care nu are intenţia de a împărţi puterea,un partid care priveşte opoziţia ca pe un dat ornamental, un partid care utilizează constituţia şi legile ca pe instrumentele de legitimare a propriei sale hegemonii. Acestui partid- stat, ce moşteneşte întreaga infrastructură simbolică a PCR, îi revine misiunea de a pregăti România pentru cea mai problematică tranziţie din istoria ei modernă.

Profilul FSN, de organizaţie cleptocratică, clientelară şi autocratică, determină însuşi traseul României în postcomunism. Anul 1990 este, din acest punct de vedere, anul în care marile alegeri de societate sunt înfăptuite. Primul pas este convocarea unei false adunări constituante, Consiliul Provizoriu de uniune naţională, organism la nivelul căruia FSN îşi asigură majoritatea calificată, cu ajutorul partidelor satelit întemeiate de aliaţii săi. Scopul este constituirea unui simulacru de reprezentare parlamentară. Acest Consiliu,prezidat de Ion Iliescu, refuză orice referire la lustraţie şi la decomunizare, instituind, în acelaşi timp, elementele fondatoare ale noii ordini constituţionale, prin adoptărea unei legislaţii ce anunţă o variantă de semiprezidenţialism şi de bicameralism.

Al doilea pas din această strategie de consolidare a puterii prin legitimare instituţională este organizarea alegerilor din 20 mai 1990. Ţinta FSN este de a şi asigura acea hegemonie care să îi permită evitarea compromisurilor cu opoziţia. Victoria FSN, în cadrul acestor alegeri care nu sunt nici libere şi nici corecte, este specataculoasă. FSN deţine majoritatea de două treimi şi preşedinţia Republicii.

Al treilea pas este, firesc, constituţionalizarea dominaţiei obţinute la urne. Parlamentul, care funcţionează şi ca adunarea constituantă, dezbate, în ritm accelerat, tezele comisiei constituţionale. Constituţia care se naşte acum, este, în integralitatea ei, opera acestui partid- stat şi a clientelei sale. Cât despre referendumul de validare a legii fundamentale, el este o formalitate care se îndeplineşte fără dificultăţi.

Iată fundalul pe care trebuie plasată geneza ordinii constituţionale în vigoare şi acum, o ordine care este amendată de un parlament în cadrul căruia PSD, avatar al FSN, deţine, în 2003, majoritatea de control. Iar acest fundal poate fi redus la câteva elemente centrale: dominaţia partidului- stat, absenţa unei reale dezbateri în marginea modelelor de urmat, opţiunea în favoarea unui constituţionalism cu funcţie ornamentală, menit să fie un alibi pentru exercitatea autocratică a puterii.

Din toate aceste motive, România are un decalaj semnificativ în comparaţie cu naţiunile din Europa centrală. Fragilitatea constituţională şi ponderea partidului-stat fac ca opera de constituţionalizare a statului să fie una mai degrabă superficială. Domnia legii este proclamată, dar mecanismele de control nu sunt puse în mişcare. România este, vreme de şase ani, până la alternanţa democratică din 1996, un regim autocratic, apropiat de modelele ex- sovietice.

Un punct esenţial de inflexiune în evoluţia acestui constituţionalism stagnant şi impotent este procesul de integrare europeană. Condiţiile impuse de partenerii occidentali României sunt de natură să modifice, radical, datele ecuaţiei instituţionale: pentru prima dată, referirea la domnia legii nu se mai face în termenii limbii de lemn, ci capătă o consistenţă juridică certă. Independenţa magistraturii este, în anii de după 2005- 2007, întărită ca parte a unui proces de combatere a privilegiilor şi corupţiei. Constituţionalismul românesc pare că este înscris pe drumul convergenţei cu Vestul Europei. Sincronizarea reprezintă un impuls al acestui efort de renovare instituţională.

Dar tot acest efort de edificare constituţional este afectat, dramatic, de crizele care se succed după 2012. Constituţia României nu este pregătită să ofere soluţii la dilemele coabitării. Rolul Preşedintelui este unul incomplet desenat, iar şeful de stat nu deţine pârghiile juridice de a debloca situaţiile de impas, prin recursul la alegeri anticipate. Relaţia din cadrul puterii executive este una volatilă şi imprevizibilă. Constituţia României, croită de FSN şi revizuită de FSN, îşi dezvăluie, în aceste momente de turbulenţă, carenţele profunde.

Constituţionalismul românesc se află, în toţi aceşti ani de după 2012, sub asaltul majorităţilor parlamentare dominate şi animate de PSD. De la puciul constituţional din 2012 până astăzi, linia de continuitate este evidentă. Intenţia este de a limita şi eventual elimina instituţiile capabile să protejeze egalitatea în faţa legii. Independenţa magistraţilor este, din nou, sever limitată de ingerinţele politice. Modificările de legislaţie penală şi procesual- penală au ca unic obiectiv salvarea celor anchetaţi sau condamnaţi definitiv.

zoom

În 2018, România a fost clasată pe locul 66 în lume în Indexul Democraţiei realizat de prestigioasa publicaţie „The Economist". Punctajul României a fost de 6,38 – 10 fiind reperul absolut. Clasarea ţării noastre pe această poziţie plasează România între ţările cu „democraţie defectă". Norvegia (9,87), urmată de Islanda (9,58), Suedia (9,39), Noua Zeelandă (9,26) şi Danemarca (9,22) sunt ţările situate în fruntea acestei ierarhii. Ierarhia celor de la „The Economist", publicat în fiecare an începând din 2006, ia în calcul 67 de ţări în baza a 60 de indicatori din cinci domenii: pluralism şi proces electoral, funcţionarea guvernului, implicarea politică, cultura politică democrată şi drepturile omului.

După aproape trei decenii, peisajul constituţional este unul dezolant şi neliniştitor. Curtea Constituţională (un organism al cărui mod de recrutare încurajează clientelismul politic) este, din ce în ce mai mult, o anexă a majorităţii guvernamentale. Avocatul Poporului (cel a cărui depolitizare a fost solicitată de partenerii europeni) este, la rândul său, înfeudat politic. DNA, o dată cu revocarea Laurei Codruţa Kovesi, pare intrată într-o stare de letargie. Iniţiativa de revocare a Procurorului General este destinată să întărească acest sentiment de insecuritate general.

Cât despre regimul constituţional însuşi, el este marcat de mutaţiile survenite în anii din urmă. România este, *de facto*, un regim de oligarhie parlamentară, unul la nivelul căruia separaţia şi echilibrul puterilor sunt dispărute. Marginalizarea Preşedintelui face ca autoritatea şefului de stat să fie mai slabă ca oricând. Dinamica coabitării a condus la mutilarea instituţiei prezidenţiale.

După trei decenii de organizare constituţională postcomunistă, România este revenită la punctul de pornire iniţial: consolidarea domniei legii şi a democraţiei constituţionale sunt de domeniul trecutului, înlocuite fiind de mecanismele autocraţiei. Partidul-stat este, din nou, entitatea ce controlează şi decide. Statul de drept este un ornament golit de substanţă.

România ilustrează, prin parcursul ei de trei decenii, scenariul clasic al de-democratizării şi al involuţiei spre autocraţie. Schimbările din anii din urmă sunt suficient de profunde spre a provoca daune ireversibile. Constituţionalismul românesc este fragil şi vulnerabil: iată imaginea, după trei decenii, a unei modernizări avortate. ●

zoom

În primăvara anului 2004, România a aderat la NATO. La 1 ianuarie 2007, ţara noastră devine, de asemenea, membru cu drepturi depline a Uniunii Europene. Cele două aderări la structuri care apără, promovează şi consolidează democraţia reprezintă, practic, cea mai valoroasă umbrelă de protecţie – inclusiv în direcţia democraţiei – din întreaga istorie a României.

democraţia **în manualele** din România.

câteva consideraţii

● radu **TUDORANCEA**

Cum au învăţat elevii români din manuale despre democraţie în ultimele trei decenii? Cum vor învăţa?

Este îndeobşte cunoscut că înainte de 1989, regimul comunist din România a folosit manualele, în special cele de istorie, dar nu numai, ca vectori de propagandă şi de diseminare a ideologiei oficiale. În paginile acestora, toate epocile istorice, dar mai ales cele modernă şi contemporană, erau vădit distorsionate. Rolul partidului comunist era intens valorizat, iar perioada monarhică era omisă sau prezentată tangenţial, într-o notă vădit peiorativă (precum menţionarea regelui Carol I în contextul represiunii răscoalei din 1907). De altfel, preocuparea regimului a fost aceea de a exploata propagandistic figurile politice de anvergură din trecut, încercând să îl portretizeze pe liderul suprem ca pe un continuator firesc al acestora, într-o perioadă care corespunde degenerării naţionaliste a ideologiei comuniste, specifică ultimelor două decenii ale comunismului românesc.

În privinţa manualelor de istorie de după 1989, sunt de menţionat două momente de referinţă, anume cel privind apariţia primelor manuale din perioada post-comunistă, în care evenimentele şi faptele istorice au fost prezentate într-o cu totul altă notă, fiind abandonate, în mare măsură, mistificările, exagerările sau omisiunile vădite, specifice manualelor de istorie de dinainte de 1989. Bunăoară, manualul de clasa a XII-a, elaborat de Mihai Manea şi Bogdan Teodorescu (Editura Didactică şi Pedagogică, 1992), sublinia că „intrarea României în războiul mondial, în vara anului 1916, a urmărit realizarea deplinei unităţi naţionale prin unirea cu Vechiul Regat a Transilvaniei şi Bucovinei, străvechi teritorii locuite de români". În egală măsură, sunt de menţionat referirile privind rolul regelui Ferdinand şi al monarhiei, precum şi contribuţia regalităţii la deznodământul fericit (pentru România şi pentru idealul său naţional) din 1918. Desigur, ultimii ani ai regimului Ceauşescu îşi găsesc o reflectare semnificativă, în vreme ce evoluţiile post 1989, inclusiv chestiunea drumului către democraţie, au fost omise din raţiuni care ţineau, în primul rând, de apropierea în timp faţă de momentul elaborării manualului; dincolo de aceasta, foarte probabil, era şi o modalitate de a evita abordarea unor chestiuni sau teme incomode. De altfel, se poate spune că, privind în ansamblu, evoluţiile imediat post-decembriste referitoare la manualele şcolare la disciplina istorie au fost evidente, chiar dacă acestea au urmat o cale sinuoasă, greoaie.

Un al doilea moment de referinţă la care făceam referire este cel marcat de anul 1999, care corespunde introducerii manualelor alternative, etapă care a generat, la început, reacţii mixte, mai ales critici privind o presupusă derută (sau chiar la o bulversare) indusă elevilor.

Evoluţiile post 1999 au marcat, în mod vădit, în privinţa manualelor pentru disciplina istorie din ciclul gimnazial, o ilustrare radical schimbată a conceptului de democraţie, în comparaţie cu situaţia existentă în manualele de istorie de dinainte de 1989. Bunăoară, un manual de clasa a VII-a (Florin Constantiniu, Norocica Maria Cojescu, Alexandru Mamina, Editura Corint), într-o secţiune intitulată *Ideologii, regimuri politice şi sentiment naţional,* face referire la polemica dintre curentele politice, prilej de a sintetiza specificul democraţiei, cu exemplele de rigoare, evident, într-o manieră accesibilă unor elevi de clasa a VII-a. O abordare mult mai amplă este prezentă în acelaşi manual, de această dată într-un capitol sugestiv intitulat *Democraţie şi totalitarism*, care reliefează cu acurateţe contrastul dintre statele democratice şi cele totalitare, folosind multiple exemple şi studii de caz în acest sens. Extrem de importantă poate fi considerată distincţia dintre *democraţia populară* (sintagmă improprie, de fapt chiar pleonastică, provenind din terminologia sovietică, cu referire la statele din sfera de influenţă a URSS, cărora le impusese propriul regim politic) şi democraţiile autentice occidentale (catalogate în lagărul comunist ca fiind *burgheze*). În concordanţă cu vârsta celor cărora li se adresa, un alt manual de istorie – *Istoria Românilor* (manual pentru clasa a VIII-a, autori Sorin Oane, Maria Ochescu, Editura Humanitas, 2001), abordează într-o notă mult mai elaborată conceptele şi ideologiile politice, coroborând informaţia propriu-zisă cu antologii de texte, studii de caz, repere cronologice, cuvinte-cheie şi fişe biografice. Aceluiaşi manual îi revine meritul de fi introdus, într-un capitol de început (*Geto-dacii şi lumea mediteraneană*), menţiuni referitoare la coloniile greceşti de la Marea Neagră, prilej de a evoca şi evoluţia oraşelor greceşti de la regimuri oligarhice la regimuri democratice. Implicit, se face referire la democraţia clasică (cea ateniană), însă desigur că spaţiul alocat în paginile manualului şi mai ales grupul ţintă căruia îi era destinat acesta nu au îngăduit autorilor să facă referiri de substanţă la principii specifice democraţiei ateniene, precum *ισον∝μια* (isonomia) – drepturi egale în faţa legii şi *ισηγορια* (isigoria) – dreptul egal de a vorbi în adunări); chiar şi aşa, manualul amintit cel puţin introduce această trimitere. Acelaşi manual alocă spaţii importante unor momente-cheie din istoria naţională, introducând, pe lângă o abordare echilibrată, numeroase cronologii, antologii de texte şi mai ales dicţionare explicative privind termenii folosiţi. Un capitol întreg, intitulat sugestiv *România, între democraţie şi autoritarism*, abordează *in extenso* situaţia politică a României după momentul 1918, de-a lungul perioadei interbelice, prilej de a aprofunda concepte, idei şi partide politice. Un studiu de caz vizează *Constituţia* din anul 1923, care conţinea numeroase prevederi democratice (de la egalitatea în faţa legii la votul universal – femeile fiind totuşi excluse (n.n.), libertatea presei, a cuvântului, a întrunirilor), introducând astfel principiile, cadrul unei democraţii reale, fie ea încă incipientă. Capitolul amintit conţinea şi o secţiune dedicată tradiţiei democratice în România (evocând situaţia mai degrabă precară de dinaintea primei conflagraţii mondiale) abordând apoi atât contextul intern, cât şi pe cel extern, care au facilitat devierea României de pe acest traiect.

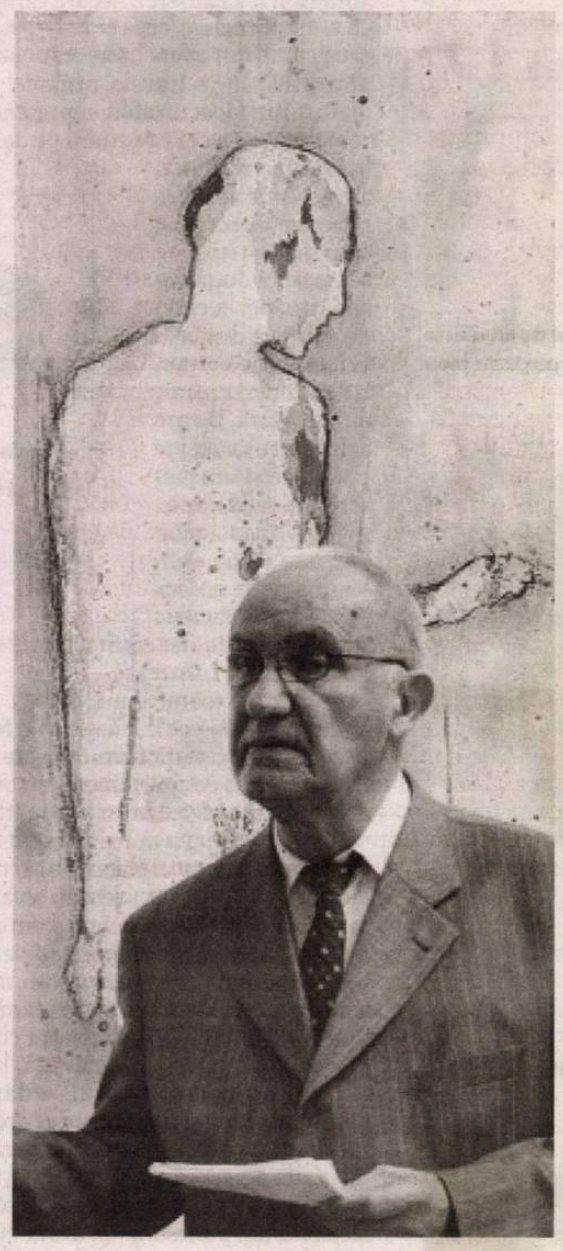
În privinţa ciclului liceal, manualul pentru clasa a X-a (coordonator Dinu C. Giurescu, autori Anişoara Budici, Mircea Stănescu, Dragoş Ţigău, Editura Sigma, 2005) alocă un spaţiu amplu (un capitol) regimurilor politice în perioada interbelică, acestea fiind ilustrate în contrast – pe de o parte, regimurile politice democratice din perioada 1920-1940, iar, pe de altă parte, regimurile dictatoriale şi totalitare. Capitolul reliefează trăsăturile fundamentale ale democraţiei, menţionând cu exemplificări specificul regimurilor democratice, ca şi modelele europene ale democraţiei interbelice (Anglia şi Franţa) precum şi modelul american (SUA). Însă ceea ce ar merita menţionat este faptul că acelaşi manual abordează, într-o secţiune dedicată regimurilor democratice postbelice, modelele democratice europene în anii 1990, folosind exemplificări şi precizând avantajele şi dezavantajele fiecăruia (modelul anglo-saxon-Regatul Unit al Marii Britanii după 1979; modelul rhenan – Germania; modelul etatist – Franţa şi Italia; modelul social-democrat – Suedia, Austria, Olanda).

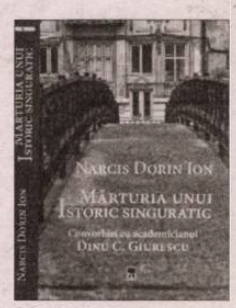
În anul 2008 a fost editat un manual de liceu care, deşi face referire, în mod aprofundat, la istoria comunismului din România (de la constituirea PCR în 1921 până la evoluţiile acestuia până la momentul 1989) abordează separat, într-un capitol substanţial, evoluţiile specifice României de după anul 1989. Intitulat *O istorie a comunismului din România* şi elaborat de Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului din România (autori M. Stamatescu, R. Grosescu, D. Dobrincu, Editura Polirom, 2008), manualul se referă implicit la conceptul de democraţie, la percepţia democraţiei de către societatea românească în tranziţie, iar aserţiunea poate cea mai riguroasă din punct de vedere ştiinţific este aceea potrivit căreia perioada postcomunistă (cel puţin primii ani ai săi – n.n.) „a fost mai degrabă un amestec de atitudini şi comportamente democratice şi totalitare, care evoluează permanent şi care poate duce fie la democraţie, fie la un regim autoritar". Este de subliniat, aşa cum menţionam anterior, experienţa democratică aproape nulă a României, la momentul 1990, în condiţiile în care practicile politice şi sociale exersate până atunci aparţineau în cvasi-totalitate regimurilor de factură autoritaristă şi/sau totalitară. Apoi, chiar specificul schimbării regimului politic din 1989 (violenţă extremă), dar mai ales lipsa culturii politice democratice în rândul unor segmente importante de populaţie, au fost elemente care au influenţat (negativ) ritmul evoluţiei către democraţie. Meritul amintitului manual este acela că reuşeşte să ilustreze, cu acurateţe, ambientul politic şi social specific României din anii imediat următori momentului 1989, surprinzând, pe de o parte, pasivitatea publicului larg, inconsistenţa implicării civice, iar, pe de altă parte, sau mai ales, abilitatea primilor lideri politici ai României postcomuniste de a specula emoţia, deficitul educaţiei civice (şi o oarecare pasivitate a populaţiei) în tentativa acestora de a obţine o aură de legitimitate în faţa populaţiei.

Privind în ansamblu, manualele şcolare au urmat, aproape mimetic, traiectul parcurs de societate, iar reflectarea conceptelor şi evenimentelor istorice a fost în mod vădit influenţată de sinuozităţile evoluţiei istorice a societăţii româneşti. ●

• *ex libris de*
mircea anghelescu

dinu giurescu, ultimul dintr-o dinastie





Narcis Dorin Ion, **Mărturia unui istoric singuratic. Convorbiri cu academicianul Dinu C. Giurescu**, Ed. Rao, București, 2018, 327 pag.

făcând parte dintr-un lanţ pe care paginile introductive îl recapitulează, compus din alte câteva volume de rememorări cu şi despre istoricii Dan Berindei şi Răzvan Theodorescu, a apărut la Editura Rao un volum de „convorbiri cu academicianul Dinu C. Giurescu" realizat de fostul său student Narcis Dorin Ion; istoricii fac astfel dovada că asumă deplin consecinţele unei activităţi nu doar savante asupra trecutului, ci şi pedagogice, în perspectiva viitorului: nevoia de modele – *historia magistra vitae* – şi rolul acestora e important într-o lume din ce în ce mai haotică, în care tendinţele centrifuge risipesc mare parte din roadele mai multor generaţii de cărturari şi personalităţi afirmate în domeniul artelor: un lot destul de reprezentativ de mari actori, puţini scriitori şi savanţi, şi încă mai puţini artişti plastici se regăsesc în rafturile acestei biblioteci virtuale la care ar trebui să ne întoarcem mereu pentru a revedea lucrarea lor cu speranţa de a-i pătrunde substanţa.

În cazul de faţă este vorba şi de exemplul transmisiunii din tată în fiu a unei vocaţii istorice ieşită din comun, începând cu primul Constantin Giurescu, fiul altui Costache Giurescu, gospodar din satul Chiojdu Mic, licenţiat în 1898 al Facultăţii din Bucureşti şi fost profesor la liceele din Focşani, Buzău şi Bucureşti, cu o specializare la Viena şi un doctorat în 1909, primul doctorat în istorie susţinut la Universitatea din Bucureşti. Alegerea sa ca membru al Academiei, în 1914, cu toată opoziţia lui Iorga, a fost cauza unei antipatii reciproce care n-a mai avut timp să fie depăşită: în oct.1918, la numai 43 de ani, Constantin Giurescu era răpus de teribila epidemie de gripă de la sfârşitul Primului Război Mondial. Iorga a scris însă atunci un necrolog foarte elogios.

Este pasionantă ca să nu mai spun cât de instructivă această reflectare a înaintaşilor în ochii celui de al treilea istoric din familie şi mai cu seamă aspectele domestice care apar aici, de la incursiunile copilăreşti la borcanele cu dulceaţă la talentele gospodăreşti şi totodată cele negustoreşti ale mamei sale, fiica profesorului Simion Mehedinţi, care n-a făcut studii universitare deşi avea o minte strălucită şi cu dânsa se pregăteau copiii la matematică (asta era tradiţia care pare uimitoare azi: „E de neînţeles gestul bunicului Mehedinţi pentru că el nu era un simplu moşier, ci un savant. Ce a fost în mintea lor numai Dumnezeu ştie!" p. 45). Desigur, necunoscându-şi bunicul, Dinu Giurescu se raportează înainte de orice la tatăl său, căruia îi admira puterea de concentrare asupra lucrurilor importante şi curajul fizic, când era nevoie: de pildă, în timpul rebeliunii legionare când profesorul Giurescu era ameninţat cu suspendarea ca fost ministru al lui Carol al II-lea, iar după asasinarea lui Iorga se aştepta şi el să fie căutat: un fost şef de cabinet al său a venit să-l ajute, s-au baricadat în casă şi au stat cu puştile de vânătoare la îndemână ca să respingă atacul, până în 24 ianuarie când rebeliunea a fost lichidată. În 1943, profesorul Giurescu a fost trimis la Istanbul, cu toată familia, unde a încercat să mijlocească cu aliaţii occidentali o ieşire onorabilă din război, fără succes. Toate amintirile din această perioadă sunt marcate de ceea ce acum ştim, din atâtea alte memorii: nimeni nu credea că aliaţii ne vor abandona în mâna ruşilor şi lumea îşi făcea iluzii care au creat mai speranţe şi apoi mari suferinţe.

Pragmatic, profesorul ar fi acceptat colaborarea cu noile autorităţi „fără însă a abdica de la principiile tale. Numai că liderii comunişti nu doreau acest gen de colaborare, ci o singură formulă, aceea aleasă de Ralea şi Ghelmegeanu, adică să îl susţină pe Groza de la început". Respingând această alegere, profesorul Giurescu şi-a semnat condamnarea: probabil şi-a amintit de acest episod puţin mai târziu când a fost arestat şi, cum spune apoi în amintiri, la venirea la închisoare, când li se dădeau noile haine de puşcăriaşi, a cerut un pantalon mai încăpător pentru că avea puţină burtă: „fii liniştit, i-a răspuns omul, în două săptămâni n-o să-ţi mai trebuiască". Şi aşa a şi fost. Abia după patru ani familia a aflat că trăia: atât. Au putut să-i ducă nişte lucruri şi de mâncare, au lua trenul până la halta din Bărăgan de unde se ajungea la satul unde fusese deportat şi au mers pe jos până la Măzăreni, unde deportaţii dinaintea lor, şvabi, făcuseră nişte bordeie de lut: „am văzut apropiindu-se de mine un om emaciat, slab, cu trăsăturile ascuţite. El se uita la mine şi eu la el, dar nu-l recunoşteam. Atunci mi-a spus: *Băiatul tatii*! şi l-am recunoscut după voce".

După ce şi-au povestit tot ce se putea spune acolo, la repezeală şi într-o emoţie pe care n-am cum s-o imaginez, tatăl află că toată lumea e bine „dar ne-au luat tot, şi casă, şi mobilă, şi bibliotecă" completează mama. „Nu-i nimic" a răspuns tatăl şi la plecare: *„Săptămâna viitoare să-mi aduci hârtie şi cerneală pentru că vreau să scriu.* Ce să scrii? l-am întrebat. *Vreau să scriu cum a fost la Sighet. Acum, cât memoria e proaspătă..."* Mai târziu i-a cerut să-i aducă la Măzăreni, cum se numea satul, tot ce a apărut în materie de istorie, volumele de documente care apăruseră ca să se pună la curent pentru că vrea să se apuce de treabă. *„Cu cine*, l-am întrebat eu foarte mirat, *cu ăştia*? La care el s-a uitat liniştit la mine şi mi-a spus: *Dar cu cine vrei? Ai ceva mai bun, ai vreun aranjament, ţi-a propus cineva vreo bursă, mergi cumva în străinătate?* (...) Era foarte pozitiv şi foarte hotărât, nu stătea să se mai lamenteze pentru ce a fost la închisoare...".

Marea lecţie pe care Dinu Giurescu a învăţat-o de la tatăl său a fost un fel de pragmatism dârz, mocănesc, moştenit de la înaintaşii de pe valea Chiojdului şi pentru un istoric, un om care lucrează cu documente pe care întâi le caută, apoi le citeşte (le traduce dacă e nevoie), le citeşte, le compară şi apoi le interpretează, timpul este nepreţuit. Când Dinu Giurescu spune în continuare că tatăl său, acolo la Măzăreni, s-a apucat de lucru când i-a adus volumele de documente („stătea pe un scăunel şi adnota acele volume de documente cu observaţiile lui") nu poţi să nu-ţi aduci aminte de memoriile profesorului despre ultima lui clasă de liceu, după moartea neaşteptată a tatălui, primul dintre cei trei, când a decis că-i va continua munca şi a trecut de la liceul real (voia să se facă inginer) la cel clasic şi a început să înveţe latină şi greacă, pe lângă celelalte materii care se schimbaseră. Aşa îşi aminteşte Dinu Giurescu de tatăl lui: „Ca să faci lucruri mari trebuie să ai forţă şi putere de muncă. Tot tata mi-a spus că, atunci când te afli la strâmtoare, când eşti necăjit, când nu mai ştii încotro să te îndrepţi, cel mai bun remediu este să te duci la birou şi să scrii. Eu i-am spus că nu pot să fac aşa ceva pentru că sunt agitat în timpul unei supărări. Răspunsul lui a fost: *Nu-i nimic, te duci şi te apuci să scrii şi ai să vezi că după câteva minute, când ai început să lucrezi, te linişteşti treptat.* Şi avea dreptate pentru că intri într-o altă lume...".

Aici, la Măzăreni, profesorul Giurescu şi-a scris amintirile de la Sighet până când şi-a dat seama că are o bombă în casă de care a scăpat, dând manuscrisul profesorului american Paul Michelson, ulterior preşedinte al Societăţii de studii româneşti din USA şi autor al mai multor cărţi despre istoria României, multiplu premiate, inclusiv de Academia Română. Dar cartea profesorului Giurescu este singura care conţine multiple amintiri concrete, fapte şi nume pe care le-a putut folosi, pentru că le-a pus pe hârtie cât încă erau proaspete, „singura descriere a vieţii din închisoarea de la Sighet... au mai scris şi alţii, dar au scris la modul general, sentimental". La originea „reconsiderării" sale, cum se spunea atunci (fără nici o ironie!) a stat Petru Groza, care l-a chemat şi probabil a intervenit să fie angajat extern la Institutul de Istorie „N. Iorga", unde i s-a repartizat sarcina de a fişa arhiva domnitorului Cuza, aflată la Biblioteca Academiei. „Fişele" s-au transformat într-o carte care a apărut în 1966 şi a avut mai multe reeditări: *Viaţa şi opera lui Cuza vodă*, într-un timp care era presupus că-i este necesar doar ca să fişeze documentele, probabil doi ani. Cum spune tot Dinu Giurescu: „Tata era teribil de bine organizat, avea o minte limpede de inginer, nu lăsa locul unor aproximaţii sentimentale, el spunea clar ce ştie".

În 1945, Dinu Giurescu intră la facultate, bineînţeles tot la istorie: l-a avut profesor şi pe tatăl său, şi alţii din ultima generaţie dinainte de „reformă": pe Gh. Brătianu, pe V. Papacostea, pe I. Hudiţă, dar la sfârşitul studiilor, în 1949, a dat licenţa şi la istoria URSS, care nu se studiase. Deşi doi colegi au rămas în sfera cercetării, la Institutul Iorga, Dinu Giurescu n-a putut practica meseria pentru care se pregătise şi, pentru a avea o sursă de venituri, s-a calificat ca normator pentru şantiere: a lucrat, între 1950 şi 1955, ca normator la Sovromconstrucţii, căutând să câştige şi pentru familie (mama sa nu avea nici un venit). În 1957, ajuns la 30 de ani, Dinu Giurescu începe să se întrebe „ce voi face în viaţă?" A fost un moment de ruptură pentru că apoi, cu ajutorul tatălui care ieşise din puşcărie, a găsit un post la Muzeul Naţional de Artă unde a fost angajat „ghid de muzeu". De aici, aş putea spune, viaţa istoricului Dinu Giurescu devine istorie.

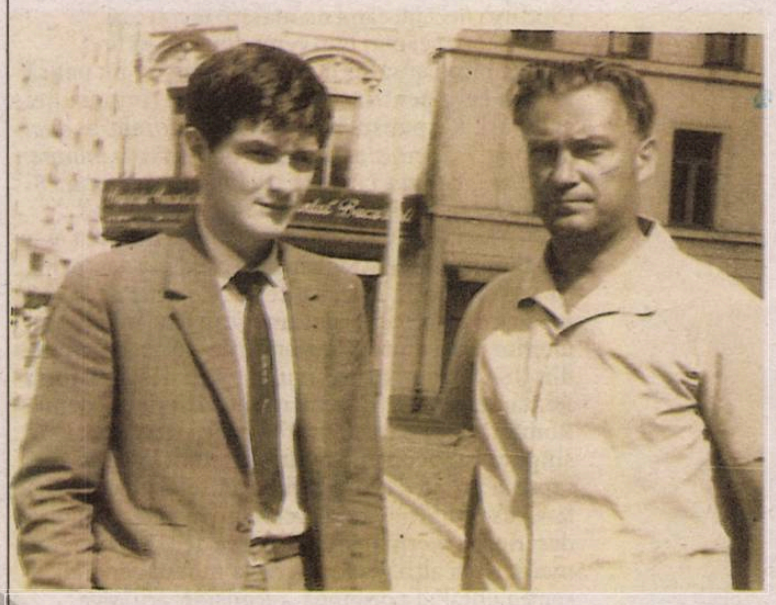
Trec peste episodul plecării în Statele Unite, pe care l-a regretat („Doar dacă eşti foarte puternic motivat pentru a pleca în altă ţară merită să te exilezi. Eu nu eram puternic motivat pentru a pleca în altă ţară, eu eram *luat de val*") şi mă opresc doar la condiţiile în care a apărut cartea: excelente din punct de vedere grafic şi puţin neobişnuite din punct de vedere redacţional. N-am mai văzut, de pildă, carte de interviuri în care pe o faţă a copertei să fie fotografia personalităţii intervievate şi pe cealaltă, cea a tânărului său fost student, care i-a luat interviul, iar greşelile de limbă franceză sunt de neconceput: *tu reviendra!* ar fi spus soţia profesorului, în momentul arestării lui, cf. p. 95; ar fi spus, dar n-ar fi scris aşa etc.

Important este însă că volumul a apărut zilele acestea, când Dinu ar fi împlinit 92 de ani. ●

• *eu și comunismul de*

alex ștefănescu

17 ofițeri de securitate



1965. La câteva minute după examenul de admitere la facultate, însoțit de tata.

Gabriela Negreanu (înainte de căsătorie, Vasilache)

George Arion

În perioada examenului de admitere, episodul cu Dan Munteanu n-a însemnat aproape nimic pentru mine. Nu știam – nici nu mi-aș fi putut imagina – că ulterior el va fi anchetat, judecat, dus la închisoare și făcut în cele din urmă să dispară. Am uitat repede de acest personaj (cândva mi-l voi reaminti). Mă scăldam fericit în prezent, trăiam frenezia participării la un concurs: eram aproape șapte candidați pe un loc (șase virgulă nu știu cât) la Facultatea de Limba și Literatura Română unde mă înscrisesem.

Nu dădeam importanța cuvenită momentului, mă simțeam cuprins de un fel de beție iresponsabilă. La un moment dat, absorbit de discuția cu o fată superbă, brunetă cu ochii albaștri, Gabriela Vasilache (viitoarea poetă Gabriela Negreanu), care îmi povestea că obișnuiește să traverseze Dunărea înot (mă întreb acum: și grănicerii stăteau de lemn Tănase?), n-am auzit când am fost chemat de examinatori la proba orală și puțin a lipsit să ratez examenul. Noroc cu tata, prezent mereu lângă mine, ca un *body-guard* (nu exista pe atunci expresia) care, auzind că sunt strigat, m-a luat de o aripă și m-a introdus repede în sala de examen.

La proba scrisă, la fel, era s-o dau în bară, din cauza dorinței mele nesăbuite de a face o lucrare cu totul ieșită din comun. Mai exact, la partea de gramatică, unde trebuia să enumăr și să definesc tipurile de propoziții subordonate în frază, m-am ambiționat să ilustrez fiecare categorie nu cu exemple fictive (ceea ce ar fi fost o joacă), ci cu citate din opere literare (poezii, dar și povestiri, schițe, nuvele, romane, piese de teatru). Am făcut un efort supraomenesc de rememorare a ceea ce știam pe de rost din literatura română, am reușit să găsesc și propozițiile potrivite, dar între timp se scurseseră două ore și patruzeci și cinci de minute din cele trei ore pe care le aveam la dispoziție. La partea de literatură, la care aș fi putut ușor obține nota zece, n-am mai scris aproape nimic.

Când s-a afișat lista cu cei admiși, eram și eu menționat, undeva, în a doua jumătate a șirului de nume, dar eram totuși menționat. Reușisem la facultate!

Era în toamna anului 1965. Din acel moment și până pe la sfârșitul lui februarie 1967 am trăit o viață frumoasă, de neuitat. Este perioada complet liberă de comunism din biografia mea. Un an și jumătate!

La Suceava mă simțisem la fel de liber, dar acolo tot mai pluteau în aer miasmele ideologiei comuniste, sesizam ceva nefiresc în stilul de viață, chiar dacă nu eram conștient de cauza răului. Remarcam, de exemplu, limba de lemn a propagandei marxist-leniniste în comentariile din manualele de literatură română, reacționam cu un fior de dezgust și cu o spaimă vagă, la citirea lor, dar credeam că totul se datorează stupidității maturilor, despre care aveam, nu știu din ce cauză, o părere proastă.

La București era cu totul altfel, respiram libertatea ca pe un aer cu mult oxigen. La facultate, toți profesorii – în frunte cu Nicolae Manolescu – erau nonconformiști, ironici, lipsiți de prejudecăți. Chiar și cei care (după cum aveam să aflu ulterior) profesaseră cu numai câțiva ani în urmă realismul socialist râdeau primii de realismul socialist și o făceau cu spirit ludic. Mi-aduc aminte că Savin Bratu, cunoscut până nu de mult ca proletcultist zelos, ne propunea să analizăm, la seminarii, cu metode critice moderne – psihanalitică, structuralistă, tematistă, semiotică etc. – poezia *Cățeluș cu părul creț...*

Tot în acea perioadă, cenaclul literar al facultății a fost redenumit, într-una din ședințe, la propunerea lui Adrian Păunescu, *Junimea* (act de curaj care a provocat rumoare în rândul asistenței, dar a obținut imediat aprobarea lui George Ivașcu, aflat la prezidiu). În acel cenaclu au citit, printre alții, Petru Popescu (din volumul *Zeu printre blocuri*, ce titlu inteligent-sfidător!, mi-am spus) și Ion Alexandru, recent transferat de la Cluj și considerat pe atunci un nou Eminescu (ceea ce avea să și devină, dar un Eminescu mai mărunt, care, spre deosebire de adevăratul Eminescu, nu va rata luarea doctoratului la Berlin).

Citeam, la căminul studențesc (din str. Panduri), până noaptea târziu, cărți bune, refugiindu-mă în spălător, ca să nu-i deranjez pe cei cincisprezece colegi scufundați în somn, din dormitorul imens. Asemenea cărți (traduceri, de exemplu, din Thomas Mann și Albert Camus) nu găsisem niciodată la Suceava. Mergeam la cursuri și-i ascultam cu nesaț pe profesori vorbind – chiar și cei lipsiți de strălucire aveau o ținută intelectuală impresionantă pentru un adolescent venit din provincie, ca mine. Cutreieram orașul, captivat de diversitatea lui caleidoscopică, de erotismul lui difuz, în care aventura amoroasă te aștepta în cele mai surprinzătoare locuri, într-un parc, dar și într-o biserică. Intram în magazine, în săli de cinematograf, în curțile unor școli, nu mă mai săturam să explorez „orașul-furnicar". Îmi făcea bine grandoarea metropolei, așa cum îmi făcea bine la Suceava grandoarea pădurilor de fagi.

Nu mă simțeam deloc complexat în marele oraș. Îmi plăcea foarte mult, dar aveam și un sentiment de superioritate, văzându-i pe oameni cum trăiesc înghesuiți, cum își împart cu o precizie meschină curțile ca să parcheze câte o biată bicicletă sau să-și pună rufele la uscat. Mi-a venit să râd când am descoperit, la piață, că merele, sfrijite, grupate în grămăjoare de câte trei-patru, se... cumpără. La Suceava se luau firesc din meri, inclusiv din merii vecinilor, sub privirile lor îngăduitoare.

Mă împrietenisem cu entuziasm cu George Arion, un tânăr inteligent și cu umor, care scria versuri, ca și mine. Avea în casa părintească o bibliotecă imensă, îmi împrumuta cărți sau mergea împreună cu mine la Biblioteca Academiei. L-a șocat mărturisirea mea că vreau să revoluționez limbajul poeziei românești. Chiar voiam, dar am descoperit repede că îl revoluționase deja, cu o imaginație lingvistică imposibil de depășit, Nichita Stănescu și am renunțat.

Eu citeam noaptea fără griji, fermecat de frumusețea construcției epico-eseistice, *Muntele vrăjit*, iar ei mă lucrau informativ.

După cum aveam să aflu în 2008 din dosarul de urmărire informativă a mea pe care mi l-a pus la dispoziție CNSAS, în toată această perioadă paradisiacă a tinereții, când nu doar trăiam, ci îmi sărbătoream existența, când mă simțeam liber și inocent-fericit, mă urmăreau și adunau probe împotriva mea 17 ofițeri de Securitate (plus informatorii recrutați dintre studenți). 17 ofițeri de Securitate cu salarii mari, cu mașini aflate mereu la dispoziția lor, cu secretare devotate se ocupau de strângerea lațului în jurul unui băiat de 18-19 ani!

Transcriu numele lor: lt. Nicolae Mihu, lt. maj. Victor Achim, lt. col. Anculia Mioc, mr. Adrian König, lt. Ion Moldovan, cpt. Gheorghe Năstase, mr. Gheorghe Blidaru, col. Olimpiu Andrei, lt. col. Emil Macri, maior Gheorghe Alexandru, mr. D. Brînzei, mr. Al. Gheorghe, col. Gh. Zodian, mr. Mircea Selig, lt. Nicolae Cojocaru, lt. col. Traian Ionescu, mr. Florin Duță.

De fapt, cel puțin 17, pentru că nu i-am menționat pe cei de la serviciul „F" care s-au ocupat cu interceptarea scrisorilor mele, pe cei care au arhivat documentele și pe toți ceilalți care m-au „lucrat informativ".

Eu citeam noaptea fără griji, fermecat de frumusețea construcției epico-eseistice, *Muntele vrăjit*, iar ei mă lucrau informativ. Eu făceam bețiile de râs cu George Arion, iar ei mă lucrau informativ. Eu scriam versuri cu o naivă ardoare, cheltuind din propria mea ființă, iar ei mă lucrau informativ. Eu stăteam cu câte o fată pe o bancă în parc și mă sărutam cu ea, iar ei mă lucrau informativ.

Exact în acel un an și jumătate, scurta perioadă de aur a tinereții mele! ●

în perspectivă existențialistă

Delia Muntean: **Incursiuni în lumea cărților**, cuvînt înainte de Gheorghe Glodeanu, Cluj-Napoca, Ed. MEGA, 2018, 438 p.

Delia Muntean (născută în 1964, universitară la Baia Mare) ne oferă imaginea unui postmodernism pus sub semnul existențialismului. Un prestigios precursor al fenomenului a fost neîndoielnic Nietzsche, cu cartea sa *Nașterea tragediei din spiritul muzicii* (1872), unde amendează caracterul unilateral, restrictiv al filosofiei în care, începînd cu Socrate, prevalează omul abstractizat. Recurgînd la distincția aflată la temelia artei grecești dintre spiritul apolinic, al sapienței, clarității, armoniei, și cel dionisiac, al pasiunii, exaltării absurdului dureros al existenței, acesta acreditează ideea că ultimul a marcat-o în chip constrictiv. În consecință simbolul mitic al postmodernismului ar putea fi Dionysos. Sau după cum se rostește autoarea „Suntem, se pare, în fața unei revolte deschise împotriva dimensiunii cu iz de cenușă a condiției umane, ce ne îndreptățește să considerăm că atîtea secole de supunere înaintea zeiței Rațiunii, de sfîșiere între necredința față de pămînt și căutarea împlinirii/ a liniștii în cer n-au izbutit să-i răpească omului dorința de a trăi, de a se trăi pe sine, de a-și căuta eternitatea în prețul cu care-și răscumpără prezentul". Nu fără o precaută trimitere în direcția religioasă: „Interpretînd dintr-o altă perspectivă cărțile sacre, oare nu în același spirit își învățase Isus ucenicii, în cuvîntarea de pe munte, să se roage? «Pîinea noastră cea de toate zilele, dă-ne-o nouă *astăzi*...»". E vorba în prezent de o revenire la îndemnul *carpe diem*, cu întregul său cortegiu de satisfacții „libere", tentante instantanee prin care efemerul, grație intensității sale consumptive, se substituie eternității. La ordinea zilei rămîne o necurmată agitație de clipe, o aplicare pe banalități cotidiene, cel mult o inadaptare de moment ce se rezolvă trecînd într-o secvență similară, așadar o insurgență împotriva consecinței unor veacuri „de domesticire silită, de raționalizare a vieții". În fine ființa respiră nestînjenită, îngăduindu-și nemijlocita afirmare a trupului, desfășurarea biologicului: „Consecința bună e că reîntoarcerea *animalului* ne permite să gustăm din nou plăcerile lumii", conform lui Michel Maffesoli, citat de autoare. Efecte colaterale: un anume exhibiționism, o „teatralitate" rezultînd din accelerarea pulsului vital, ca și „socializarea" în crescendo, un simțămînt al necesității adaptării la „turmă" precum un reflex proteguitor. Toate aceste considerente speculative vin ca o mănușă analizei unei creații poetice, cea a lui Mircea Cărtărescu din volumul *Poeme de amor*, pe care o întreprinde Delia Muntean. Personajul central al acestuia este „femeia *cool*", care, în dorința unei seducții eficiente, apare mixată cu înfățișările metropolei: „cu vremea, ai căpătat statutul de mare putere,/ cu trecerea timpului, mi-ai împînzit bulevardele de ambasade, consulate și reprezentanțe/ iar azi, pe șoseaua dorințelor mele,/ îmi trimiți ochii albaștri ca două mercedesuri spălate proaspăt/ cu parbrizele înfulecînd frunzișul roz de castani" (*Era timpul florilor*). E confirmat astfel un cult al efemerului cu rolul de factor gnoseologic: „femeie care privind la televizor a văzut că existența există" (*Te rog frumos*). Nu mai puțin ispita pecuniară: „pentru tine sunt un nimic./ dacă aș lua premiul Nobel te-ar impresiona banii" (*Fiara*). De fapt are loc un joc al aparențelor, întrucît actantul liric se complace în acest miraj eroticesc (eul său profund e disimulat la rîndu-i), urmărind satisfacția fizică fără rest: „Poetul îi venerează – la modul cel mai... profan – *carnea*, nu *spiritul* («un singur sîn al tău face cît toată opera mea» – *Fiara*), căci pragul ei de înțelegere nu poate depăși literatura sămănătoristă și preocupările mărunte, sporind astfel și mai mult distanța față de îndrăgostitul care știe «toate țările cu capitalele»: «ai fost vreodată la Muzeul Colecțiilor?/ ai citit Al treilea val?/ ah, lele,/ cît sufăr că trăim în universuri paralele...» (*Ecou de romanță*); «Mircea, zicea, m-am uitat prin Pound ăsta al tău și n-am priceput nimic, Mircea, nimic...»". După cum observă cu finețe eseista, are loc un sacrificiu al așa-zicînd înamoratului în favoarea unei „simbioze între *spectacol* și *superficialitate*", al unui „aici-acum" preferat cu o notă de resemnare. Lascivitatea satisfăcută are un preț: „Am putea considera că, nereușind să primească iubirea visată și pentru a detensiona starea atît de vulnerabilă dintre dorință și neîmplinire, îndrăgostitul face uz de arma cea mai la îndemînă: îi răpește fetei rîvnite tocmai acele însușiri care i-ar spori valoarea în ochii lui". Se manifestă din plin în versurile lui Mircea Cărtărescu și o jubilație în subsidiar, de ordinul relaționării cu societatea. Contestarea esențelor, celebrarea pluralității, înscenarea, toate formulele trucajului își găsesc loc în spectacolul oferit de femeie în care bărbatul postmodernist se complace: „Imaginea ei – așa cum apare în textele citate – exprimă, de fapt, caracterul de *construct* social al identității postmoderne. Prin atitudine, limbaj, comportament, vestimentație femeia aceasta nu face altceva decît să aducă în centrul atenției elementele de identitate ce corespund unui anumit grad de așteptare din partea societății. Ea etalează – teatral – trăsăturile *dezirabile*, cîteodată *kitsch*, ale *produsului* (cu avantajele și cu inerentele sale capcane), ceea ce nu înseamnă însă că ar fi *unica* sa identitate". Introvertirii îi ia locul în tonuri acute extrovertirea. Ceea ce contează precumpănitor dacă nu exclusiv e legătura scenică cu semenii, existența reflectată în ochii acestora cum o probă similicarteziană a existenței ca atare. Dacă „păpușa" capătă în asemenea condiții o „viață textuală", nu mai puțin îl vedem aici pe poet devenind el însuși un complice al „superficialității", căutîndu-se pe sine „în lutul ce refuză să se modeleze". O „păpușă" postmodernă. Cartea Deliei Muntean poate fi citită cu mult interes. ●

hora lui Teja

Duminică seară am luat pauză de la tenis – odată cu Simona Halep, scăpată prematur și din canicula de la Dubai – alegând să dârdâi pe Arena Națională, la meciul FCSB – Craiova. Dragoste la zero grade, cum s-ar spune, căci pentru un derby de talia celui dintre binecuvântații lui Becali și italienii din Bănie, merită să sacrifici seara Oscarurilor pe altarul Oscarului Ligii I. Mai ales că în loja lui Viorel Păunescu îi revedeai, printre alții, pe Ilie Năstase, Sandu Boc, Mitică Dragomir și Ciprian Marica, cu comentariile și pronosticurile lor, vulcanice și avizate! Iar dacă adăugai și atmosfera tribunelor, cu cele două galerii incandescente, plasate la peluzele opuse, spectacolul era garantat, atât fanii steliștilor, cât și cei circa 5.000 de olteni sosiți la București conferind derbyului aerul de sărbătoare fotbalistică.

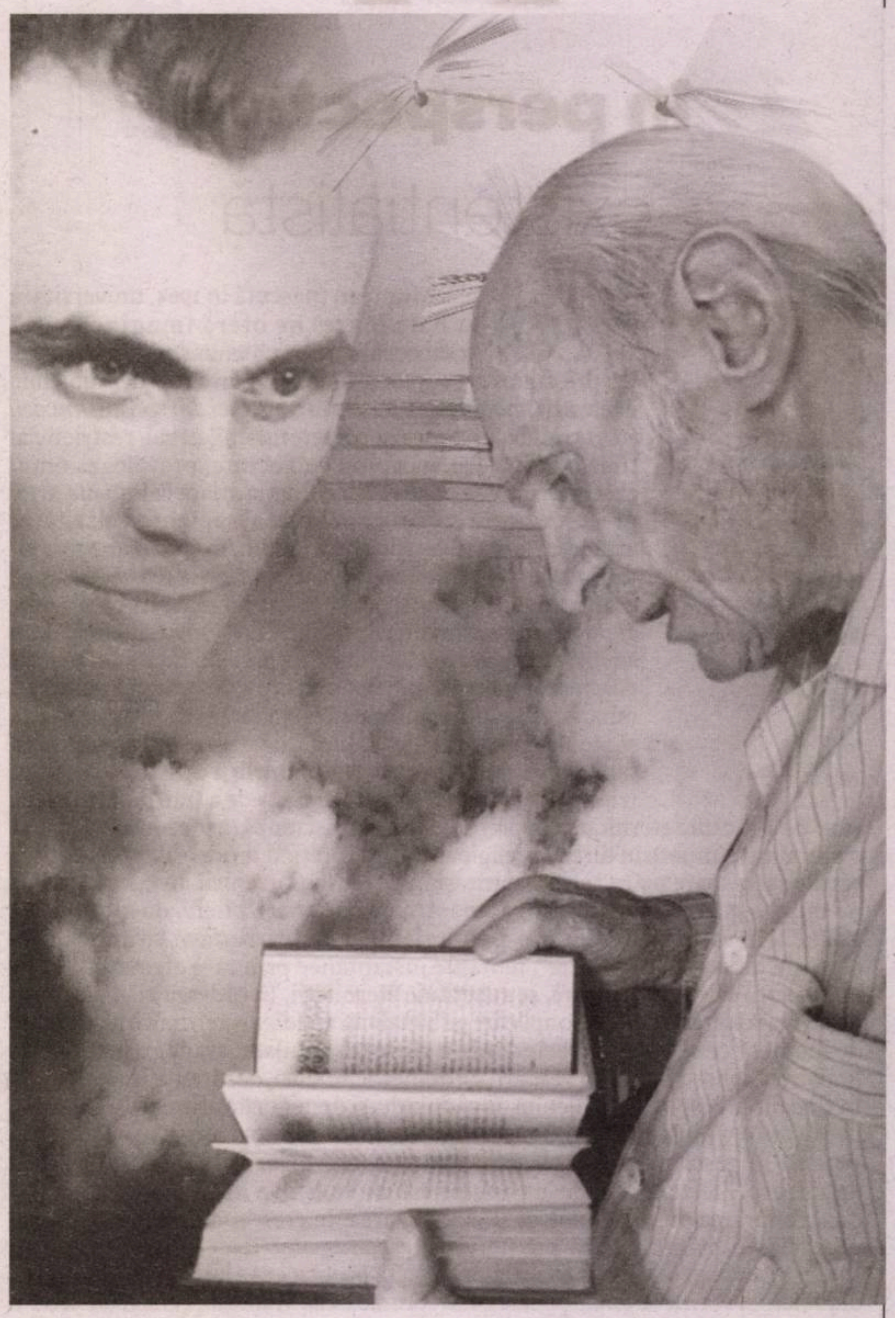
Învingători în meciul tur de la Craiova, oltenii veniseră cu gânduri mari în capitală și cu speranța că o eventuală victorie i-ar fi propulsat pe locul doi în clasament, în fața steliștilor, cu o săptămână înainte de cunoașterea celor 6 echipe calificate în play-off. De fapt, atât FCSB, cât și Craiova își asiguraseră deja prezența în ultima fază a campionatului, alături de liderul CFR Cluj, de Astra și Sepsi, rămânând ca ultimul loc de calificare să fie tranșat în această săptămână, între Viitorul, Iași și Botoșani.

Derby-ul a meritat toți banii, cum se zice, cu dârdâiala din tribune cu tot, iar succesul steliștilor este, în primul rând, succesul lui Teja. Spun asta pentru că a dovedit că știe să-și pregătească bine echipa, să-și monteze jucătorii și să-i așeze în teren altfel decât s-ar fi așteptat Mangia, iar mai presus de toate să-l titularizeze vârf pe veteranul Hora. Îți trebuie mult curaj și mare inspirație ca, exact în meciul-revanșă cu Craiova, să-l lași rezervă pe Harlem Gnohere și să mizezi pe orădeanul de 30 de ani Adrian Ioan Hora! Ei bine, Mihai Teja a riscat și a câștigat, iar faptul că Gigi Becali nici nu s-a aflat în tribună îmi întărește convingerea că selecționerul stelist și-a asumat el însuși, cu încredere, opțiunea învingătoare. Hora a deschis scorul în min. 26, cu o lovitură de cap rămasă fără replica lui Mirko Pigliacelli, circarul portar al craiovenilor, care va fi trimis de Mangia să execute penalty-ul acordat oaspeților în min. 37 de arbitrul Marius Avram: 1-1 la pauză.

Sub fulgii care au început să se cearnă deasupra arenei, oltenii majorează scorul la doar două minute după reluare (1-2 Bărbuț, în min. 47), dar după alte numai trei minute, Lucian Filip egalează scorul (2-2, min. 50), relansând partida și crescând la maximum tensiunea, atât în teren, cât și în tribune. Florentin Matei mai are o incursiune spectaculoasă, Morais încearcă și el poarta craioveană cu un șut de la distanță, în timp ce oltenii au o bună ocazie prin Koljic, lângă mine Ilie Năstase cere în gura mare introducerea lui Gnohere, dar la intrarea în ultimele 10 minute ale partidei vine din nou rândul lui Hora. După o pătrundere rapidă a lui Tănase, în min. 80, acesta este faultat în careu, iar arbitrul dictează penalty și eliminarea lui Koljic. Teja îl trimite pe Hora, care execută impecabil lovitura de pedeapsă, majorând scorul la 3-2 (min. 83). Urmează un final incandescent, în care nervii prea încordați conduc la alte două... cartonașe roșii, arătate cam aiurea de arbitru lui Denis Man și Briceag, iar meciul se încheie cu victoria meritată a steliștilor. Un derby onorat de ambele echipe, cu 5 goluri, 3 eliminări și două penalty-uri, care promite o cursă aprigă în trei, împreună cu clujenii de la CFR. Pentru steliști însă, locul secund de pe care intră în play-off ar putea aduce și un avantaj incredibil, întrucât programarea partidelor oferă ocupantei locului secund avantajul de a susține ultimul joc pe propriul teren. Cu alte cuvinte, a știut Becali pentru ce să se roage la Cel de Sus!... ●

Ioan Hora

ion brad
poetul generos



La 6 februarie a.c., scriitorul Ion Brad „a plecat în altă galaxie", cum ar fi spus Mircea Eliade. Mai avea câteva luni până la împlinirea vârstei de 90 de ani (8 noiembrie), jubileu pe care şi l-ar fi dorit foarte mult să-l trăiască şi să-l petreacă alături de alţi doi Ioni importanţi ai literaturii române, buni prieteni ai săi, nonagenari şi ei – Ion Horea şi Ion Vlad. Dar n-a fost să fie!

Nu vreau să vorbesc, în cele ce urmează, despre Ion Brad ca scriitor – poet, prozator, dramaturg, traducător, memorialist, epistolier etc. –, fiindcă e clar că el rămâne „un scriitor proeminent al literaturii româneşti", cum scria criticul Petru Poantă, ci doresc să subliniez câteva trăsături ale omului de omenie care a fost.

Să spun mai întâi că, în calitate de colaborator la cele patru volume ale *Dicţionarului scriitorilor români*, coordonat de M. Zaciu, M. Papahagi şi A. Sasu, am rămas cu ideea, inoculată de către coordonatori, că Ion Brad este cel care a obstacolat tipărirea dicţionarului, prin „celebrul" referat făcut pe marginea lui. După ce Mircea Zaciu însuşi a recunoscut că greşise în imputările pe care i le-a făcut, că de vină au fost în primul rând vremurile, cei doi s-au împăcat, iar eu am încercat să recuperez timpul pierdut prin tăcerea mea faţă de Ion Brad. Am publicat împreună o carte de interviuri (*Convorbiri cu Ion Brad*, 2013) şi una de dialoguri epistolare (Ion Brad, Ilie Rad, *Dialoguri epistolare săptămânale*, 2014). L-am chemat la o întâlnire cu studenţii clujeni, l-am invitat în familia mea, ne scriam recenzii la cărţile noastre, ne felicitam de zilele de naştere, vorbeam săptămânal la telefon etc.

Am avut astfel ocazia să cunosc în detaliu viaţa şi activitatea lui Ion Brad, din care transpare profilul unui om care nu a făcut decât bine în viaţă, atât cât i-au permis împrejurările, nu o dată vitrege.

Astfel, la puţin timp după terminarea facultăţii clujene de filologie, când autorul nu împlinise încă 24 de ani, este numit secretar al Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor. În această calitate, Ion Brad a contribuit esenţial, împreună cu Mircea Zaciu, la reabilitarea şi aducerea în actualitate a lui Ion Agârbiceanu, prietenia lui Ion Brad cu autorul *Arhanghelilor* devenind una exemplară pentru cultura română (Cf. *Ion Agârbiceanu. Sfânt părinte al literaturii române.* Evocare de Ion Brad, 2007).

Ion Brad a încercat să facă eforturi similare şi pentru celălalt mare nedreptăţit al epocii, Lucian Blaga, dar demersul acesta nu a reuşit, din cauza obtuzităţii autorităţilor politice şi literare ale vremii, inclusiv din cauza urii lui Mihai Beniuc faţă de marele poet şi filosof.

Între 1956-1958 a fost redactor-şef la revista *Cravata roşie*, la care a atras colaborarea celor mai importanţi scriitori ai epocii, de la clasicii Tudor Arghezi şi Ion Agârbiceanu până la tânărul Nicolae Labiş.

A fost redactor la *Luceafărul* (1958-1960), *Scânteia tineretului* (1960), redactor-şef adjunct la *Gazeta literară* (1965-1966, devenită în 1967 **România literară**), adjunct al Secţiei de Cultură şi Artă al CC al PCR (1966-1968), vicepreşedinte al Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă (1968-1973), secretar al Uniunii Scriitorilor din România (1962-1965), director în Ministerul Afecerilor Externe al României (1982-1984), director al Teatrului „C.I. Nottara" (1984-1990), poziţii din care a ajutat sute de scriitori, artişti plastici, muzicieni etc. în probleme de viaţă şi de creaţie. A avizat favorabil scenariul şi realizarea filmului *Reconstituirea*, al lui Lucian Pintilie, în 1969, iar apoi spectacolul cu *Revizorul*, în regia aceluiaşi Pintilie, ambele încheiate „cu scandaluriu puternice, cu judecăţi şi sancţiuni oficiale". Mărturie a altruismului şi generozităţii sale stau volumele de corespondenţă *Aicea, printre ardeleni* (2007), *Printre mii de scrisori* (2009), *Printre alte mii de scrisori* (2010), în care autorii scrisorilor îşi exprimă gratidudinea pentru ajutorul primit.

Timp de aproape zece ani (1973-1982) a fost ambasador al României în Grecia, perioadă descrisă în cele şase volume de memorii, intitulate *Ambasador la Atena*, calitate în care a mijlocit vizite în Grecia ale unui mare număr de scriitori, începând cu Marin Preda şi Eugen Barbu (pe care a încercat să-i împace), până la Romulus Rusan şi Ana Blandiana. Diplomatul-scriitor a tălmăcit el însuşi sau a intermediat traducerea multor opere greceşti în română şi a unor capodopere române în limba greacă, a încurajat schimburile culturale şi literare dintre cele două ţări. Dar una din realizările atipice ca ambasador a fost aranjarea întâlnirii lui Nicolae Ceauşescu, aflat în vizită oficială în Grecia, cu ...trei călugări de la Muntele Athos, care cereau „sânge proaspăt" din ţară, respectiv mai mulţi călugări tineri şi sănătoşi în acest aşezământ cultural, care să ţină sus făclia spiritualităţii româneşti de la sfântul munte, dar şi ajutoare materiale şi financiare, pe care până la urmă aceştia le-au primit, prin demersurile stăruitoare ale ambasadorului Brad.

Poate la această panoplie de virtuţi profund umane, de care era cuprins Ion Brad, să fi contribuit şi educaţia sa religioasă, începută în familie, continuată apoi la şcolile Blajului, el devenind un luptător pentru drepturile Bisericii Greco-Catolice. De aceea a şi fost numit, de Cardinalul Lucian Mureşan, „un ambasador al Blajului la Bucureşti".

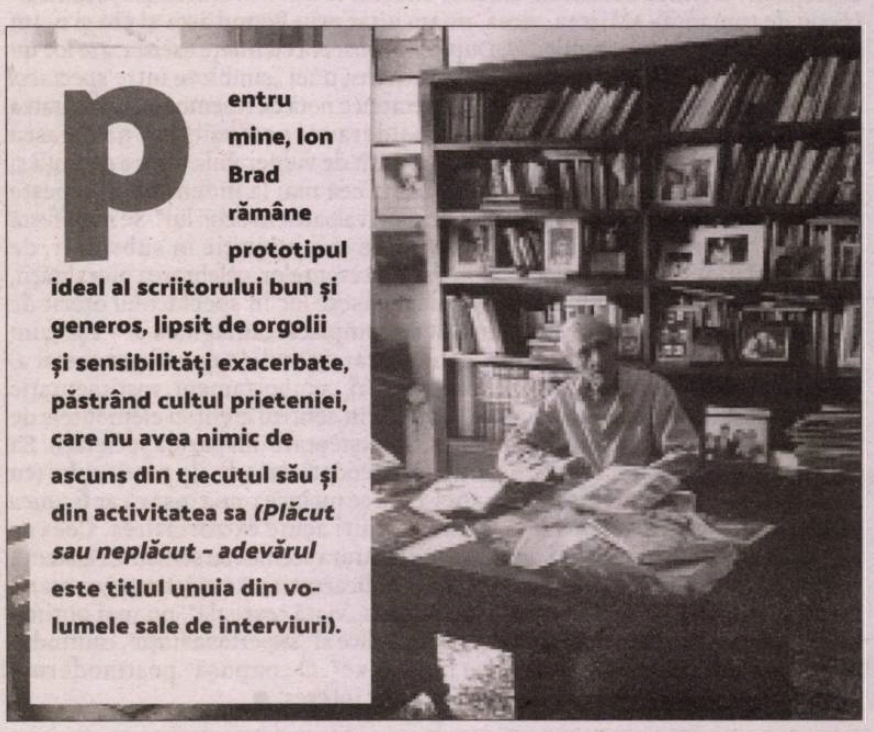
Un alt lucru pentru care trebuie lăudat Ion Brad este modul în care şi-a rezolvat, în viaţă fiind, problema bibliotecii şi a arhivei sale personale. Miile de cărţi, majoritatea primite cu autograf, au fost donate Bibliotecii Judeţene „Lucian Blaga" din Alba Iulia, Bibliotecii Metropolitane din Bucureşti, Bibliotecii Judeţene „Octavian Goga" din Cluj, tot aici donând şi arhiva personală (scrisori, diplome, medalii, acte de studii etc.). Alte cărţi au fost donate unor biblioteci din Blaj sau Muzeului Naţional al Literaturii Române din Bucureşti. Din câte cunosc, doar Ion Brad şi Adrian Marino au făcut asemenea demersuri cu arhiva şi biblioteca personale, detaliu la care ar trebui să se gândească toţi scriitorii români.

În ultimii ani, de câte ori ajungeam în capitală, îl vizitam obligatoriu pe marele meu prieten. Utima oară s-a întâmplat în 8 ianuarie a.c. Era deja la pat, după accidentul suferit, dar cu mintea trează şi optimist, sperând să se poată muta cât mai curând în camera de alături, în biblioteca sa, unde ne întâlneam de obicei. Ca să nu-l obosesc, am stat atunci puţin de vorbă, dar mi-am dat seama că pentru prietenul meu „nu mai e mult până departe". Mi-am amintit de un vers din poezia sa, care de fapt reproducea o vorbă a ţăranilor din Pănade, „patria literaturii sale": „Dă, Doamne, să mor sănătos!"

Pentru mine, Ion Brad rămâne prototipul ideal al scriitorului bun şi generos, lipsit de orgolii şi sensibilităţi exacerbate, păstrând cultul prieteniei, care nu avea nimic de ascuns din trecutul său şi din activitatea sa (*Plăcut sau neplăcut – adevărul* este titlul unuia din volumele sale de interviuri). A fost un mare familist, bucurându-se de dragostea şi afecţiunea familei, a nepoţilor şi strănepoţilor (primul său roman se intitulează *Descoperirea familiei*, 1964). Alesele sale calităţi, de poet autentic şi om de o rară nobleţe, au fost intuite de Lucian Blaga, atunci când i-a scris următoarea dedicaţie pe un volum de versuri: *„Lui Ion Brad, cu bucuria nespus de rară de a fi întâlnit uniţi în aceeaşi fiinţă un poet şi un om. Lucian Blaga, 23 iulie 1954).*

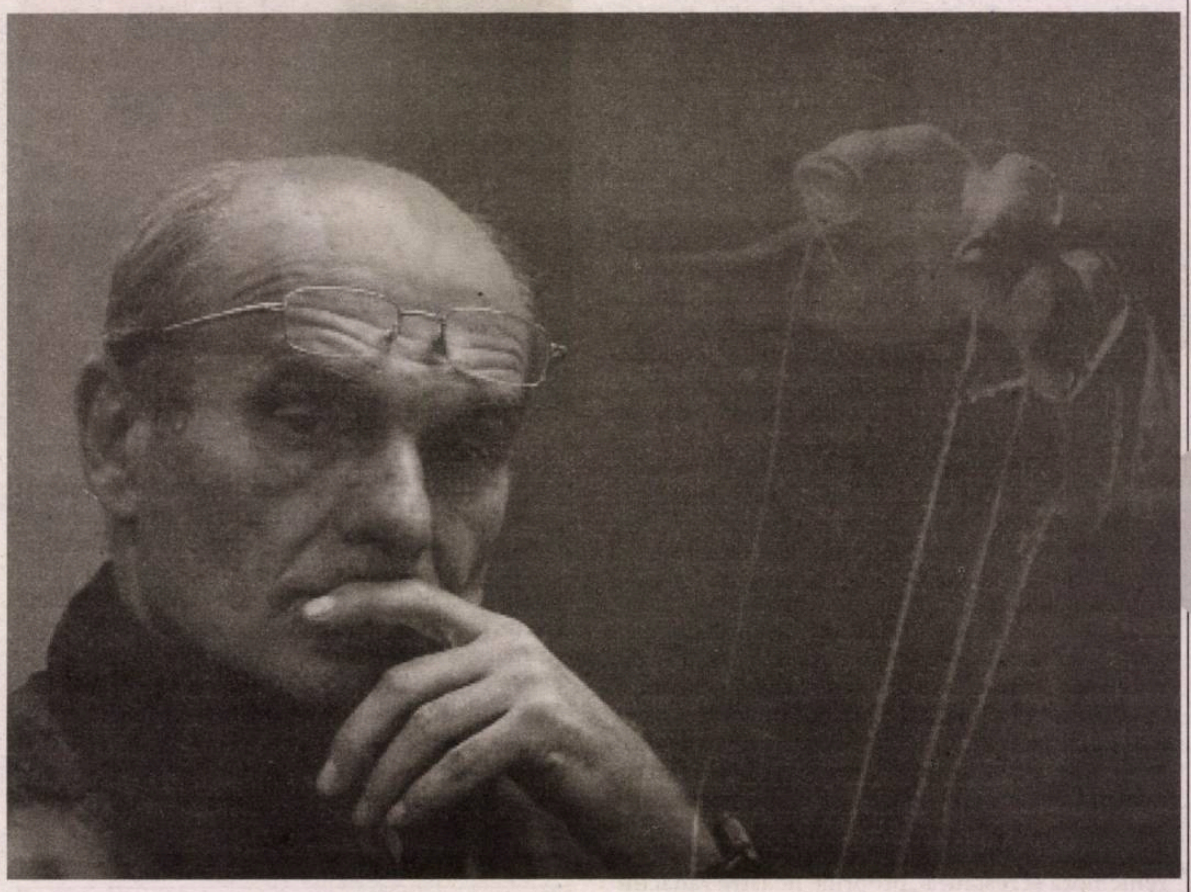
Şi fiindcă efigia de poet este dominantă pentru scriitorul Ion Brad, închei aceste rânduri citând poezia *De despărţire*, din 2016: „Am rătăcit din nou cărarea.../ Şi cade soarele-n amurg.../ Mă sting încet ca lumânarea/ Şi lacrimi din icoane curg.../ Parcă v-aud plângând pe toţi/ Când bate clopotu-n Pănade,/ Copii, nepoţi şi strănepoţi/ Şi-o ploaie cu zăpadă cade.../ Iar după vechiul obicei/ Mă sărutaţi cu toţi pe frunte/ Şi din săruturi sar scântei/ Şi plâng toţi brazii de pe munte..."

●● Ilie Rad



Pentru mine, Ion Brad rămâne prototipul ideal al scriitorului bun şi generos, lipsit de orgolii şi sensibilităţi exacerbate, păstrând cultul prieteniei, care nu avea nimic de ascuns din trecutul său şi din activitatea sa *(Plăcut sau neplăcut – adevărul* este titlul unuia din volumele sale de interviuri).

• *apropieri de* **marius miheț**



Platonov și Nietzsche la apartament

Cristian Tudor Popescu, **Vremea Mânzului Sec**, prefață de Alexandru Călinescu, Iași, Editura Polirom, 2019.

Tot mai puțini dintre cei care mai scriu se întreabă de ce fac asta. Probabil că orice răspuns n-are cum să surprindă, nici să problematizeze inedit. Totuși, chiar dacă nu întru totul original, taman în 1991, Cristian Tudor Popescu punea în seama unui personaj un răspuns mai degrabă existențialist: anume, notează protagonistul din romanul *Vremea Mânzului Sec*, scriem pentru că, în subconștientul nostru adânc, există o spaimă de a nu fi; ba mai mult, scriem din teama de a nu fi existat niciodată. Ioan „Hilbert" Leșu, titularul meditației, mai are o problemă, legată de reprezentare: nu prea mai știe care „eu" este real, cine domină pe cine. Somnambul, epileptic sau pur și simplu – cum observă prietenul și colegul său, Valentin „Mânzul" Stănescu, de la Institutul absurd unde lucrează – el suferă, numaidecât, de o maladie a spiritului.

Cu toate acestea, *Vremea Mânzului Sec* nu trebuie citit neapărat în siajul romanului certificat de șaizeciști și de o parte a generației următoare. Aș spune că dimpotrivă. Pentru că, inclusiv biografic, Cristian Tudor Popescu făcea un fel de spectacol intim din atașarea la lumea literară. Un melancolic incert și obsedat de geometria imaginației, el se manifestă ca un hâtru lucid la școala literaturii postmoderne. Sarcastic și poleit cu teorii care mai de care mai obscure, el nu putea trece neremarcat printre junimiști. Pe de-o parte, ironizează exilarea logicii din literatură și exaltarea gratuită, de cealaltă, el admiră capacitatea ficțiunii de a crea labirinturi din care nu se poate ieși. Dacă în realitate ordinea logicii este bruiată de oarecare predictibilitate, în literatură, el reușește să pună înaintea cuvântului satisfacția unei gândiri autocrate. *Vremea Mânzului Sec* poate fi citit și ca o tentativă de angajare în realitate prin logica maleabilă a ficțiunii.

Ce căuta să realizeze prin literatură? Cred că răspunsul era, cu siguranță, incomplet, la prima apariție a romanului, chiar și la cea din 1998. Cum se întâmplă adeseori cu poeții care trec la proză, la fel și jurnaliștii care scriu ficțiune sunt priviți cu oarecare mefiență de către criticii literari.

Mai adecvat este să spunem astăzi că inginerul CTP caută în scris, pe de-o parte, ceea ce Lakoff identifică în conectarea neuronală directă cu limbajul. Cu alte cuvinte, literatura este pentru CTP o funcție cerebrală. Dar scrisul propriu-zis? Am făcut portretul literatului tot aici, când am comentat *Viața și opera. Scrieri alese* (2016). Nu le reiau. Fără doar și poate, literatura rămâne viciul primar, în miezul căruia dezbate, borgesian sau actualizând shakespearean, mariajul tensionat dintre cuvânt și moarte. Cel din urmă impuls îl experimentează Valentin „Mânzul" și Ioan „Hilbert", fiecare notând separat, în caiete intime, angoasele incomunicabile. CTP varsă textele în materia unui discurs ce aparține și unui autor împăciuitor, cu evident talent regizoral, care se joacă, deloc timid, cu fragmentarul.

Romanul aparține revoltei înăbușite a doi doi intelectuali travestiți în cercetători ai nimicului. Mânzul mistifică realitatea și fabulează din teama alinierii la uniformizarea generalizată. Celălalt bolnav al realității, Ioan, caută să repereze în melancolia lui orice poate organiza sensul interiorității. Visează chiar la un aparat care să redea, total și nemijlocit, viața interioară. Primul experimentează, Ioan e un înfrânt. Mânzul e mai degrabă un Platonov care seduce pe Ioana „Prințesa", ca să trăiască iluzia unei compensații la neant și plictis, la fel ca personajele lui Cehov; în cazul lui, să se știe iubit, pur și simplu. Ioana e o Anna Petrovna, pierzând tinerețea și visând frumos la accidente biografice, însă știe să-i pună capăt. În plus, tânărul îi povestește despre locuri niciodată vizitate, dar cu detalii copleșitoare, încât e totdeauna convingător. Când se formează triunghiul amoros (Valentin, Ioana și Relu Vasilescu), lucrurile se derulează cu ochi de regizor rus: banalul apartament devine scena unor, le-aș zice, înfruntări ale slăbiciunilor.

Ridicată la problema celor două euri ale omului contemporan, care sunt Valentin și Ioan, înfruntarea slăbiciunilor capătă suport filosofic, devenind o confruntare a voințelor. Cum ne-au confirmat modelele, Platonov și Nietzsche n-au cum să fie fericiți, nici învingători.

După ce prima parte urmărește inadaptările lui Valentin „Mânzul", profesională – începând cu meditațiile la matematică, experiențele cu loazele, și biografică – istoriile cu un tată care și-a ratat o carieră diplomatică din pricina sincerității, încercările de proză confesivă vor confisca, treptat, discursul, ce ancorează în jurul sensurilor (iubirii și scrisului). Tot ca la Cehov, sentimentul învinge lentoarea. Numai că Valentin e un cabotin nesigur și, mai ales, imprevizibil. Cristian Tudor Popescu își așază personajul în situații caragialiene și nu-l lasă deoparte de rigorile existențialiste. Însă comedia vieții se dovedește mai puternică la acest protagonist. Antologică este scena unei petreceri de apartament, cum se întâmpla în comunism și câtva timp după 1990. Experimentul seducției prin cinism și sarcasm e memorabil prin deturnarea intenției. Valentin crede că indiferența este cea mai bună supraviețuire. Iar în seducție adaugă și agresivitate în limbaj, fiind sigur de izbândă.

Cum spuneam, scena petrecerii este reușită: începe agasant, cu un Mânz impertinent, și se încheie cu un duet analitic despre nuvela *Punct de fugă*, al necunoscutului Magas. După războiul livresc, cei doi, fără să știe numele celuilalt, au nevoie de-o amintire. Filoloaga îi dăruiește ochelarii de vedere. Dar tu ce-o să faci? întreabă el. O să mă descurc, răspunde, evident triumfătoare, cititoarea care l-a transformat pe Mânz într-un seducător sedus. În scena aceasta, fără echivalent în romanul contemporan (unde seducțiile ba sunt subînțelese, ba au un ritual fixat în repetiții), putem citi o *Insula* de apartament. Sper deosebire de Groșan, CTP duce totul spre un dinamism imprevizibil.

De cealaltă parte, la 35 de ani, Ioan ajunge să trăiască concret nihilismul cioranian. Scrisul ca teamă de-a nu fi existat vreodată se materializează. Nu mai recunoaște notațiile diaristice, dând vina pe celălalt eu, iar starea de dedublare îl alungă din căsnicie și din societate. Înnebunit de inconsistența logicii interioare, cedează. De bună seamă că, astfel, incompatibilitatea cu Valentin-Platonov e desăvârșită. N-aș vrea să se înțeleagă că întreg procesul destituirii prieteniei și normalității dintre cei doi protagoniști se analizează amănunțit. Cum spuneam, Cristian Tudor Popescu preferă, ca tehnică, fragmentarismul, iar structura romanului adună, ca la școala junimistă din anii optzeci, intertextualități, armonizând, prin mici polifonii și recontextualizări livrești, povestea unei inadaptări generalizate. Textele monologate, solilocviul aproximativ, poemele, scenele dramatice, ca și cele eseistice, trebuie să comunice într-un tot, fie el și dizarmonic.

Care este sfârșitul vegetării interioare? Dublul final deschide interpretări poetice. Are dreptate Alexandru Călinescu spunând că scriitura e „nervoasă" și „densă", că tehnica e cinematografică. Cu toate că, în ultima parte, e proză poetică – unicul epilog pentru asemenea desfășurări fragmentare, cu nuclee încinse pe măsură ce se abstractizează.

Dacă ne întoarcem la boala generică, de maladie a spiritului, firește că maladivitatea ontologică propusă de Noica se potrivește numai parțial. Mai precise sunt categoriile filosofului. De pildă, Mânzul suferă evident de boala de-a nu duce nimic până la capăt, rămânând într-un general neproductiv. După Noica, el ar suferi de catholită. Ioan, melancolic și înrobit de acedia, suferă de horetită, până când noțiunea va fi înghițită de cea clinică (schizofrenie).

Inșii lui CTP au anvergură de apartament, sunt geniali ascunși în spatele sofismelor, ambetați metafizic. Dilematici fără experiență, dar ahtiați după adevărurile comode ori speculative. *Vremea Mânzului Sec* este registrul unor ființe paradoxale, care își transmit textele și viețile ca și cum s-ar găsi în captivitatea unei nisiparnițe.

Cristian Tudor Popescu rămâne un prozator care și-a abandonat prea curând cititorii. ●

florina ilis
şi „cântarea vrăjită“

Florina Ilis, **Cartea numerilor**, Iaşi, Editura Polirom, 2018, 576 pag.

florina Ilis taie – cu experienţa vieţii sale, cu cercetări de documente, cu stârniri de confesiuni, dar şi cu talentul său nativ – secţiuni adânci într-o istorie seculară până la straturi în care sedimentele au fost deja catalogate şi, tocmai de aceea, suportă bogate intervenţii ale imaginaţiei. Umbrele trecutului se apropie aşteptând tălmăciri: „să le readuc la viaţă şi, scoţându-le din amorţeala trecutului, să confer acelor îndepărtate lucruri o nouă înfăţişare, cumva inefabilă şi, cu ajutorul cuvântului potrivit, adevărată, de neuitat“; „Voi spune aşadar adevărul, atât cât îl ştiu, adăugând restul, nu ca să falsific, ci ca să pun mai bine în valoare întregul“. Vorbeam altă dată despre *paleoplastica romanescă*, despre felul în care romanul în sens larg istoric (căci reconstituind perioade lungi de timp – în acest caz, o sută de ani) apelează la gesticulaţii detectivistice. *Ficţiunea*, ca interpretare liberă şi imaginativă/imaginantă de *semne*, alătură personaje reale filtrate prin imaginaţie, altele imaginare, dar care nu contrazic datele extrase din documente, verificabile, şi altele avansate ca variante valabile ale realului („Mi-am imaginat următorul dialog“) căci fixate sub lupa măritoare a *descrierii* (instrument esenţial al cunoaşterii, secondat de *comparaţie*). Neputând eluda cu totul enciclopedia personală a scriitorului, dar nici zestrea de adevăruri consacrate în timp a unei comunităţi, orice roman e o *docu-ficţiune*. Deşi numele e oarecum nou, realitatea sa a existat întotdeauna. Nouă este maniera în care autorul atrage atenţia asupra acestui amestec din care e alcătuită chiar Istoria omenirii. Adevărul „istoric“ nu poate fi aflat – atât cât poate fi aflat şi în măsura în care acceptăm că există **un** adevăr – decât prin coroborarea feluritelor depoziţii. Pe *tigva* adevărului larg acceptat se adaugă în straturi abile *carnea* poveştii. În *Cartea numerilor*, există nenumărate adevăruri personale, „sentimentul adevărat pe care îl are fiecare în icoana amintirii“, dar şi un hăţiş de ne-adevăruri, voite ori nu – „Doamne, câte minciuni mai sunt pe lumea asta!“.

Tăietura netă şi oarbă a evenimentului istoric – război, colectivizare, postcomunism – este umanizată prin ştiinţa reconstituirii. Marea Poveste este rezumată aşa cum se răsfrânge ea în documentele la îndemână (adică deja modificată, interpretată), iar readucerea secvenţei temporale în atenţia cititorilor de azi se asigură prin descrierea, sub privirea aţintită a imaginaţiei, a bogăţiei de miresme, gusturi, gesturi, costumaţii, cutume, „mărunţişuri“ cu tâlc ale oamenilor acelei epoci. Date controlabile documentar sunt utilizate drept urzeală pentru textura fictivă/ficţionată pentru a decupa destine individuale, dar cu bătaie general-umană.

Cartea numerilor e despre datoria de a rememora şi restaura „propriile noastre rădăcini pentru a supravieţui şi a transmite urmaşilor povestea trecutului“, căci pierderea ei pune în primejdie viitorul. Despre memorie ca „poveste prin care o comunitate poate fi ţinută împreună chiar şi în faţa nenorocirilor istoriei“. Şi fiindcă trecutul e ca „un text greu descifrabil căruia te străduieşti să-i dai un sens, să afli ce a vrut să spună autorul anonim, Timpul“, lectura se va petrece pe faţă, amânunţind toate piedicile ivite şi depăşite. Remarcam altă dată ochiul exersat să vadă dincolo de aparenţe, dar mai ales forţa, calitatea esenţială a Florinei Ilis. E o prozatoare puternică, în stare să stăpânească vastele lumi stârnite scriptural, să tragă infinite sfori romaneşti, să lase să se vadă ici-colo urzeala, dar să păstreze tot farmecul indicibil al ficţiunii de bună calitate. Toate intervenţiile la vedere ale autoarei nu sunt nicio clipă artificii formale menite să proclame o modernitate îndoielnică a construcţiei sale, ci meditaţii profunde asupra scrisului, asupra rostului ficţiunii, asupra limitelor sale, dar şi asupra libertăţilor sale primejdioase.

În carte nu e vorba despre părinţi, bunici şi străbunici, nume care ar sugera orizontalităţi oarecum paralele, ci despre verticalitatea vastă, misterioasă a împletirilor, a şirurilor, a atingerilor de straturi onto- şi etnologice. E vorba, îngânată ca un refren, ca o cântare vrăjită, despre *mama mamei mamei mele*, despre *mama tatălui mamei mele*, despre *tatăl tatălui tatălui meu*, aşadar despre o spirală suitoare care merită dezvelită, scoasă la iveală ca blazon şi garanţie a apartenenţei. Excelentă ilustraţia copertei, căci sugerează dintru început sensuri multiple, de la cunoaştere şi stabilitate, la diversitatea frunzatică a prezentului care îşi datorează existenţa rădăcinilor, straturilor succesive de ziditori ai unui neam. De spus imediat că succesiunea generaţiilor e reconstituită în adevărul ei amestecat de alb şi negru, de griuri, nici un personaj nu e privilegiat anume. Formula apare şi când neamul e de ocărât: „Mama mamii lor şi-a cui i-o făcut! sudui ţăranul, scrâşnind din dinţi“ când i se iau la colectiv boii cei frumoşi, „cu picioare albe ca omătul. Strălucitori ca soarele. Şi coarne tari ca fildeşul“. Detaliile *se cântă* ca-ntr-un tulburător verset al identităţii ameninţate. Măruntele tresăriri ale clipei sunt înregistrate cu aparate de mărit. Mlădierea frazei e remarcabilă. Între existenţele mobilizate de autoare să-i populeze ficţiunea se întâmplă tot mai multe atingeri, tot mai neaşteptate interferenţe.

În carte nu e vorba despre părinţi, bunici şi străbunici, nume care ar sugera orizontalităţi oarecum paralele, ci despre verticalitatea vastă, misterioasă a împletirilor, a şirurilor, a atingerilor de straturi onto- şi etnologice. E vorba, îngânată ca un refren, ca o cântare vrăjită, despre *mama mamei mamei mele*, despre *mama tatălui mamei mele*, despre *tatăl tatălui tatălui meu*, aşadar despre o spirală suitoare care merită dezvelită, scoasă la iveală ca blazon şi garanţie a apartenenţei.

În romanele Florinei Ilis pot evidenţia un proiect arhitectural solid, egal cu sine indiferent de noua costumaţie la care recurge, cu mize mereu majore şi cu transpuneri în cuvânt mereu remarcabile. *Coborârea de pe cruce*, *Chemarea lui Matei*, *Cruciada copiilor*, *Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit*, *Vieţile paralele*, acum *Cartea numerilor* probează nu doar un talent remarcabil, ci şi o conştiinţă de sine extrem de lucidă şi nicidecum dispusă la amăgiri. În scrisul Florinei Ilis e vorba – repet, reluând secvenţe din eseul ei despre *Fenomenul science fiction în cultura postmodernă. Ficţiunea cyberpunk* – despre oscilaţia bogată şi atent supravegheată între „o viziune raţională a lumii, construită pe o dominantă fundamental logică“, lipsită de memorie afectivă şi întemeiată pe memoria trează, şi una „complet lipsită de raţiune, a cărei dominantă se bazează înainte de toate pe naraţiune, pe o poveste în Ţara Minunilor“ care, pentru a funcţiona, „trebuie să fie crezută şi asumată.“ În acelaşi eseu se vorbeşte şi despre însemnătatea perspectivei, izvor al adevărurilor mereu parţiale, şi despre efortul necesar pentru a identifica rezultanta unor „mişcări“ (aparent) divergente. Jocul de oglinzi al numirilor/privirilor – succesive în text şi simultane în viaţă – e decodat cu aplecări camilpetresciene. Cea mai haotică textură umană conţine un desen ascuns care aşteaptă să fie descoperit şi, eventual, asumat. Perspectiva se obţine din jocul ocheanului, mereu „întors“, fie prinzând în cadru un detaliu, fie lărgind neaşteptat perspectiva, panoramând cu o extraordinară capacitate de cuprindere. Realitatea – spunea Florina Ilis într-un interviu – funcţionează „în ritmul aproape imposibil de descris al unor procese concomitente şi imprevizibile care au loc şi care determină, uneori arbitrar şi echivoc, firul evenimentelor“. În fiecare pagină, detalii «vizualizabile» introduc atmosfera, manevrate fiind cu abilităţi de regizor-dramaturg (F.I. este şi autoarea unui excelent volum de teatru, *Lecţia de aritmetică*!), cu instrumentar pictural şi cinematografic. Iată secvenţa dansului Anei simultană cu arestarea lui Gherasim: „Apoi, totul se opri şi, când muzica încetă, mamei i se păru că braţele vânjoase ale vântului ce-o purtaseră până atunci în înălţimi uluitoare o abandonară brusc, făcând-o să-aterizeze în mijlocul unui cuibar aglomerat, de a cărui larmă nu fusese conştientă pe timpul jocului. Puţin ameţită, ca la risipirea unei vrăji, se uită în jur, încercând parcă să înţeleagă unde se află [...] Când ritmul jocului se înteţi, Anei, iubind mai presus de orice beţia zborului şi a plutirii, i se păru că toată carnea de pe trup se topeşte lent, transformându-se fie într-un fulg, fie într-o pasăre. Era senzaţia spre care năzuia cel mai mult, dar şi de care-i era cel mai frică, fiindcă ştia că, tocmai în momentul în care pasărea fericită îşi înalţa aripile să zboare liberă, ceva, ca un fir de sfoară, nevăzut, o trăgea puternic înapoi, aproape făcând-o să-şi piardă cunoştinţa [...] ... în acel moment uşile de sticlă ale sălii se dădură cu putere la o parte şi-un flăcău năvăli înăuntru trâmbiţând: – I-au ridicat pe baciu Gherasim! E la Sfatul Popular! Oprindu-se muzica, zborul Anei se curmă brusc. Avu senzaţia că picase din înălţimi, cu mare viteză, ca fazanii intraţi în bătaia puştii bunicului Varava“.

Adevărul se poate pierde printre mai multele *lecturi* posibile. *Istoria* e rumoare de voci răsunând în întuneric, succesiune de conexiuni şi rupturi, buluceală de poveşti vechi şi noi suprapuse, a-simfonie de ecouri şi zvonuri stranii sau de, cum ar zice Julian Barnes, „confabulaţii“. *Cartea numerilor* e un recensământ, ca în numerii lui Moise (romanele Florinei Ilis se raportează mereu, simbolic şi orgolios, la o mare carte ori întâmplare a omenirii). Neamurile îşi numără oamenii şi o fac prin două voci ale prezentului – naratoarea oarecum discretă şi tânărul prozator, ambii căutători de adevăruri, scormonitori de istorii, încercând să spargă şi tradiţionala discreţie a părinţilor în faţa copiilor –, dar şi prin voci provocate să-şi spună ele însele povestea ori să delege naratorul s-o facă în numele lor. Vezi secvenţele recuperate de pruncul ascultând cuvintele oamenilor mari înainte să ştie că sunt *cuvinte* şi fiind în stare să le dezlege înţelesurile graţie, aş zice, *mentalezei* auctoriale (un soi de „limbă“ încrustată în creierul uman – *lingua mentalis* – printr-o dispoziţie genetică). Excelentă confesiunea prozatoarei, rostită într-o tonalitate de verset: „Dacă, din lipsă de documente scrise, date fiind împrejurările, voi imagina acolo unde informaţiile prea puţine nu-mi ajung, cititorul, îngăduitor, mă va ierta, fiindcă în cartea numelor, pentru ca numele să nu se topească în uitare, devenind asemeni crucilor înnegrite de timp, strâmbe şi mute, m-am străduit să iscodesc oamenii şi lucrurile, făcând din nimic şi câteva metafore mai mult şi, sporind cu toate câte le-am auzit şi le-am crezut, voi face ca şi puţinul despre neamul meu şi despre neamul nostru să nu se piardă şi să nu fie de pagubă celor ce vin. Fără a uita totuşi că nu fac altceva decât literatură, voi apela la cercetare şi documente doar cât să nu omor povestea şi, pentru a înainta puţin cîte puţin în trecutul care nu-mi dă pace, mă voi lăsa în voia plăcerii de a povesti şi mă voi servi de amintirile tuturor, nădăjduind să aflu cît mai mult, toate detaliile, chiar corelaţiile nevăzute, secrete, care există între lucruri şi pe care, la o privire prea grăbită sau numai obiectivă, nu le observăm.“

Irina Petraş

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

războiul celor două roze

***Favorita* (*The Favourite*, 2018); Regia: Yorgos Lanthimos; Scenariul: Tony McNamara, Deborah Davis, ; Cu: Emma Stone, Rachel Weisz, Joe Alwyn, Olivia Colman, Nicholas Hoult; Genul filmului: Biografic, Istoric; Durata: 119 minute; Premiera în România: 22.02.2019; Produs de: Element Pictures; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.**

homarul (2015), distopia uşor suprarealistă, şi *Uciderea cerbului sacru* (2017), cu parfumul său de tragedie antică, ultimele filme ale lui Yorgos Lanthimos marchează o anumită sensibilitate faţă de monstruos, expresii seducătoare şi perverse ale unei profunde alienări a unor societăţi dereglate. De aceea, cu atât mai provocatoare şi mai stranie mi se pare în noul său film, *Favorita*, unul dintre filmele favorite pentru premiile Oscar de anul acesta, o abordare a unei epoci istorice, a unui interval din istoria Marii Britanii la începutul secolului XVIII, când la conducerea sa s-a aflat regina Anne (Olivia Colman), care a purtat un război cu francezii, război pomenit în film ca un fapt secundar. În fapt, totul este secundar pentru regina bolnavă de gută, neurastenică, uneori surprinsă într-o stare de prostraţie, alteori cuprinsă de stări de depresie profundă, aproape catatonice. Mai puţin prezenţa favoritei ei, Lady Sarah (Rachel Weisz), care prin influenţa pe care o are asupra reginei şi cu ajutorul soţului ei, lordul Marlborough (Mark Gatiss), cel care şi poartă efectiv războiul, stabileşte agenda politicii externe şi interne a regatului. Lady Sarah constituie interfaţa persoanei regale cu nobilimea, cu parlamentul, cu ministrul de Finanţe, cu toţi actorii decisivi care gravitează în jurul reginei şi care, de fapt, negociază cu ea. Regina cedează iniţiativa şi prerogativele dinastice în schimbul afecţiunii şi a favorurilor sexuale ale favoritei, misiune de care fosta ei prietenă şi confidentă se achită dintr-o *raison d'état*. Acest menaj regal e delicat şi cum vedem în film, friabil, prin transferul de putere pe fundalul intimităţii, şi necesită o permanentă echilibrare, mai precis o diplomaţie care pune în joc toată energia coercitivă şi manipulativă a favoritei. În fapt, lady Sarah manipulează vulnerabilităţile psiho-afective ale reginei, infantilizând-o până la stadiul dependenţei, exercitând un fel de regenţă acceptată cu noduri de către Harley (Nicholas Hoult), ministrul de Finanţe şi reprezentantul Camerei Lorzilor. Conflictele pe care le gestionează cu mână forte această doamnă de fier, Lady Sarah, specializată în jocurile de culise, dialogurile incisive de un cinism strălucitor, savuros, strecurând cruzimea precum sarea în bucate au însă ceva anacronic-estetizant, mai aproape de arta dramatică, decât de un tablou realist, de reconstrucţie istorică. Şi aceasta, în ciuda atenţiei sporite pentru detaliul somptuos, pentru ceremonialul curtenesc, pentru tabloul de gen şi fastul vestimentar. Există o deschidere către savoarea a ceea ce francezii numesc *mot d'esprit*, iar englezii *witticism*, cu termenul forjat de John Dryden, invocat în film cu un volum presupus a fi furat, aşa cum este invocat pentru satira sa rafinată Jonathan Swift. Proiectat pe un fundalul de încărcătură barocă, asemeni filmelelor lui Peter Greenaway, precum *Bucătarul, hoţul, soţia hoţului şi amantul ei* (1989), grotescul împins spre buf, precum bătaia cu portocale pentru care serveşte drept ţintă un bărbat corpolent în pielea goală, purtând perucă şi acoperindu-şi sexul cu un gest stângaci sau competiţia de atletism între raţe, pare uneori făcut doar pentru a sluji unei replici sclipitoare, de o ironie percutantă. Tot acest spectacol se intensifică în momentul în care apare Abigail (Emma Stone), verişoară îndepărtată a lui Lady Sarah, provenind dintr-o familie nobilă ruinată, de fapt, jucată şi pierdută la cărţi de tatăl său, dar cu un arivism devorator sub masca unei neajutorări factice. Distribuită iniţial la cratiţă, alături de bucătărese şi slujnice resentimentare, tânăra, care are educaţia clasei ei şi o inteligenţă ascuţită ca un pumnal, utilizează fiecare oportunitate pentru a intra în graţiile reginei, fără a trezi suspiciunile protectoarei ei, Lady Sarah, absorbită de bătăliile sale politice. Pas cu pas, cu o tenacitate sporită în eficacitate de lipsa de scrupule, uzând de slăbiciunile fiecăruia, de la curteni şi viitorul soţ, căpitanul Masham (Joe Alwyn), la regina însăşi, Abigail cucereşte poziţii tot mai avantajoase pentru a ajunge în cele din urmă în patul reginei şi de acolo la statutul de nouă favorită pe care şi-l dispută la scenă deschisă cu Sarah, într-un război nemilos. Acest război, tânăra îl câştigă manipulând toate slăbiciunile reginei, începând cu cea pentru iepuri care în număr de 17 ţin locul copiilor avortaţi sau morţi la o vârstă fragedă şi terminând cu nevoia de afecţiune şi ocrotire a acesteia. De la un punct încolo, filmul ne înfăţişează acest conflict între vechea şi noua favorită pentru a intra în graţiile unei regine debile, ezitante, bântuite de amintiri, condusă de puerile vanităţi, chinuită de pierderea controlului de sine, excitate sau copilăreşte amuzate de tinereţea şi voioşia excelent contrafăcute. Reginei i se potriveşte panseul pascalian conform căruia regele trebuie permanent distrat şi prin aceasta distras pentru a nu reflecta câtuşi de puţin la prorpria condiţie şi la condiţia umană şi pe cale de consecinţă pentru a nu cădea în melancolie: „Le roi est environné de gens qui ne pensent qu'à divertir le roi et à l'empêcher de penser à lui. Car il est malheureux tout roi qu'il est s'il y pense." Însă dacă regina gândeşte puţin, în schimb, cei din jurul ei construiesc infatigabil strategii de manipulare, absorbiţi de jocurile de putere, dar şi de cele ale seducţiei, savurând victorii oricât de pasagere. Noua condiţie de favorită nu o eliberează pe Abigail de orice servituţi, ci o condamnă la o formă de prizonierat în care obligaţia merge mână în mână cu repulsia în contextul degradării vertiginoase a stării fizice şi mentale a reginei. Filmul lui Lanthimos se opreşte cumva în gol, în rutina suspendată a acestei servituţi în care dependenţa şi ura le sudează hidos pe regină şi pe favorita ei, asemeni acelei forme de tortură în care prizonierul este legat de un cadavru şi silit astfel să împărtăşească tot imundul descompunerii. Există la Lanthimos o punctuaţie dramatică, pe care uneori şi coloana sonoră o scandează, un fel de gravitate ataşată momentelor aparent comice, inflexiuni tragice care nu lasă însă loc compasiunii, pentru că sunt pasate rapid în grotesc. Nu întâmplător filmul este structurat în opt acte care poartă câte un nume sugesiv şi care scandează ascensiunea dezmoştenitei soartei la condiţia de favorită *en titre*. Altfel, e ca şi cum tocmai această dimensiune a recuperării umanităţii ar fi deliberat blocată să se structureze, ca şi cum jocul şi artificiul ar submina permanent aşezarea în meditaţie, deşi lacrimi se scurg pe obrazul lui Abigail după ce arde scrisoarea adversarei şi binefăcătoarei ei pe care o condamnă printr-o minciună la exil şi la condiţia infamantă a delapidatorului. Nimic nu este cu adevărat saturat, împlinit în acest univers în care există doar aviditatea, doar condiţia excesului, doar o poftă ireversibilă şi nicio împlinire. ●

eugène delacroix

spirit romantic în reprezentări realiste

O primă retrospectivă în America dedicată lui Eugène Delacroix ar fi trebuit să justifice cu uşurinţă, unui public pentru care pictura sa nu este tocmai accesibilă, locul de excepţie ocupat de creatorul francez în istoria artei. În realitate însă, succesul expoziţiei de la Muzeul Metropolitan nu este chiar atât de evident. Este adevărat că o serie de faimoase tablouri de mari dimensiuni – *Barca lui Dante, Libertatea conducând poporul, Moartea lui Sardanapalus* – care au fost expuse în prima variantă a manifestării, de la Luvru, nu au fost aduse la New York. Includerea lor, însă, ar fi putut accentua şi mai mult senzaţia de înstrăinare simţită de mulţi dintre privitori. Din păcate, romantismul lui Delacroix, de multe ori plin de gesturi grandilocvente, corespunde mai greu sensibilităţii moderne decât spleen-ul din tablourile lui Kaspar David Friederich sau distanţarea analitică din cele ale lui William Turner... Mai mult, aşa cum a fost instalată, în săli sumbre şi destul de prost luminate, manifestarea nu a pus destul în relief extraordinarul dar de colorist al artistului, strălucitor şi captivant, indiferent de subiectul ales. Combinaţiile sale neconvenţionale de verde, portocaliu, nuanţe neobişnuite de albastru şi roşu – uleiuri pe pânză sau acuarele pe hârtie – continuă să atragă privirea chiar dacă subiectele ţi-s total străine. „Principalul merit al unei picturi este acela de a fi o sărbătoare pentru ochi", scria Delacroix în 1863. (Artistul a avut, de altfel, un adevărat dar pentru scris, *Jurnalul* său, fiind, alături de *Autobiografia* lui Benvenutto Cellini şi *Scrisorile* lui Van Gogh, unul dintre rarele exemple de lucrare literară meritorie compusă de un plastician).

Expoziţia de la Metropolitan este organizată cronologic, separând trei mari perioade ale evoluţiei lui Delacroix: anii formativi (1822-1834) marcaţi de dorinţa de a spune ceva nou şi de succesul rapid; perioada mijlocie (1835-1855) în care a fost preocupat în special de mari tablouri cu subiecte istorice şi picturi murale, perioadă care se încheie cu succesul său la Expoziţia Universală din 1855; în fine, ultimii ani, caracterizaţi de un interes mărit pentru natură. Impresia generală este cea a întâlnirii cu un pictor care nu este doar un colorist de excepţie ci are şi un dar cu totul special de povestitor. De la *Bătălia de la Poitiers* (1830) şi *Intrarea cruciaţilor în Constantinopol* (1840), la *Sfântul Ştefan purtat de discipoli* (1853) şi *Vânătoare de lei* (1856), Delacroix este mereu capabil să promoveze acele amănunte esenţiale pentru a atrage privitorul în miezul naraţiunii.

Dintre toate tablourile expuse, poate cel mai remarcabil este *Femei din Alger într-un apartament* (1834). În primul rând este una dintre acele rare lucrări care i-a fascinat atât pe Matisse (având ca rezultat nudurile din perioada de după primul război mondial) cât şi pe Picasso (care realizează în 1954 o serie de picturi şi desene direct inspirate de tabloul lui Delacroix). În al doilea rând, tabloul este o excelentă exemplificare a ambiguităţilor ce-i marchează opera. Intitulându-l *Femei într-un apartament* şi nu „într-un harem", pictorul a vrut să se distanţeze de Orientalişti şi fanteziile lor cvasi-romantice. Cu cele trei curtezane în prim plan şi o servitoare îndepărtându-se, tabloul are o rigoare a construcţiei care lasă foarte puţin loc spontaneităţii. Fiecare amănunt – covoare, perne, pantofi, un cot îndoit – este pictat cu maximă grijă. Jocurile de culoare sunt perfect calibrate. În acelaşi timp, senzaţia generală este de opulenţă barocă şi deci romantică.

Simultan cu retrospectiva Delacroix, Metropolitanul a propus iubitorilor de artă new-yorkezi o expoziţie separată, incluzând zeci de desene ale maestrului, recent donate instituţiei de Karen B. Cohen. „Devoţiune pentru desene" include cópii după maeştri datând din timpul anilor de ucenicie, desene pregătitoare pentru fresce, lucrări cu subiect religios, ilustraţii inspirate de Shakespeare sau George Sand, scene cu animale de pradă în acţiune, schiţe executate în timpul vizitei în Maroc. De-a lungul pereţilor sunt desene în creion şi în cretă, acuarele... În pofida varietăţii de subiecte şi tehnici, ansamblul este destul de anost. Puţine sunt lucrările cu adevărat încărcate cu emoţie. Şi mai puţine au lumina şi eleganţa unui crochiu al „rivalului" Ingres. Delacroix va continua să rămână în conştiinţa noastră ca un mag al culorii şi nu ca desenator.

Combinaţiile sale neconvenţionale de verde, portocaliu, nuanţe neobişnuite de albastru şi roşu – uleiuri pe pânză sau acuarele pe hârtie – continuă să atragă privirea chiar dacă subiectele ţi-s total străine.

Lucrările grafice din colecţia Cohen subliniază însă chiar mai clar decât uleiurile expuse în retrospectivă limitele romantismul lui Delacroix. Propovăduind importanţa improvizaţiei şi a răspunsurilor instinctuale (trăsături romantice), artistul a continuat să respecte valori neo-clasice: claritate în exprimare, nevoia de a nu lăsa ceva nefinalizat. Parcă nicăieri acest conflict nerezolvat între tendinţe realiste şi romantice nu este mai clar decât în mai puţin cunoscutele ilustraţii la *Faust* de Goethe, litografii cărora organizatorii retrospectivei le-au dedicat un spaţiu special. Episoadele alese sunt puncte de inflexiune, inerent romantice, ale naraţiunii dar subiectele sunt tratate cu o minuţiozitate ce ţine de realism.

La mijlocul secolului al XIX-lea, separarea dintre „isme" – romantism, neo-clasicism, realism – este mai dificilă şi mai lipsită de sens decât vrem să acceptăm, atât în artele plastice cât şi în literatură sau în muzică. Cel mai bun exemplu sunt compoziţiile lui Chopin, pe care Delacroix le-a admirat enorm, care sunt structural clasice în pofida efuziunilor şi melancoliei tipic romantice cu care sunt impregnate.

Camille Corot este un alt pictor al perioadei a cărui operă este greu de categorisit. Cunoscut mai ales pentru peisajele sale, cu rădăcini în neo-clasicismul lui Poussin (artist a cărui influenţă o regăseşti şi în tablouri de Delacroix, precum *Lamentaţie* sau *Agonia din grădină*) , în esenţă realiste dar prevestind impresionismul. A încercat mereu să redea cu cât mai mare acurateţe, precum Courbet, ceea ce îl înconjoară dar şi, precum romanticii, ceea ce simte. „Cu toate că mă străduiesc constant să imit realitatea, nu uit pentru niciun moment primul impuls de emoţie" – spunea el. Dincolo de peisaje, Corot a pictat şi nu puţine portrete, o parte pe nedrept neglijată a moştenirii sale artistice. Galeria Naţională din Washington le-a dedicat o expoziţie care este o revelaţie pentru toţi cei care nu le cunoşteau. Inspirate din modele clasice sau renascentiste, chipurile plutesc parcă între lumi. Nu poartă amprenta unor perioade revolute dar nici moderne nu sunt. Pictate în culori care nu sunt nici îndrăzneţe dar nici tăcute, indiferent dacă sunt îmbrăcate în costume provinciale italieneşti sau sunt nuduri în peisaj, femeile lui Corot – *Lectura întreruptă, Femeie cu perlă* – te privesc direct, de parcă ar încerca să împingă la suprafaţă ceva din viaţa lor interioară. Concepută cu doar câteva luni înainte de moartea artistului, *Femeie în albastru* îmbină trăsături clasice şi moderne: modelul are ceva de statuie romană, dar punerea în pagină, silindu-l pe privitor să navigheze printre cotloane şi să ocolească obstacole îl prevesteşte, cumva, pe Bonnard.

Revenind la Delacroix, este binecunoscută admiraţia sa pentru Rubens. Influenţa celui din urmă – în structura şi dinamismul compoziţiilor, în vârtejurile de culoare – se face simţită în întreaga operă a francezului, de la *Moartea lui Sardanapalus* până la ultimele tablouri reprezentând animale sălbatice luptându-se. Rubens, autor al unei opere imense, este un creator al cărui rol în evoluţia artei europene nu este astăzi îndestul recunoscut. Dincolo de tablouri pompoase, de mari dimensiuni, executate în bună măsură de ucenici, geniul său este vădit mai ales în schiţe, indiferent dacă au fost concepute ca opere independente sau nu. O manifestare, „Pure Rubens", care le-a fost consacrată de Muzeul Boijmans Van Beuningen din Rotterdam, dezvăluie o lume atât de modernă şi fascinantă în barocul ei – cu teme foarte variate, de la portrete la peisaje şi de la tablouri cu teme mitologice şi religioase la elemente de natură moartă – încât te întrebi ce a adus nou Delacroix cu două sute de ani mai târziu.

●● Edward Sava

timișoara vizuală în două expoziții franceze

Paris. Espace Niemeyer – Mulhouse. Kunsthalle. Două repere ale geografiei culturale franceze reunite, în zilele din urmă, prin câteva puncte comune: Fundaţia Art Encounters, curatorul Ami Barak şi o sugestie de perspectivă sintetică, contrasă, *à vol d'oiseau,* ce leagă direct valurile avangardelor româneşti ce au primenit, succesiv, spiritul artelor vizuale.

Bucurându-se de vizibilitatea pe care Sezonul Cultural Franţa-România 2019 a oferit-o ţării noastre, fundaţia timişoreană, organizatoare a Bienalei de Artă Contemporană Omonime, a pregătit pentru publicul francez două ample manifestări artistice centrate pe evidenţierea modului în care artişti români/sau originari din România şi-au pus amprenta asupra istoriei artelor din secolele XX şi XXI.

Evenimentele au fost gândite curatorial de către Ami Barak, curator independent şi critic de artă ce trăieşte, de peste patruzeci de ani, la Paris, bun cunoscător al ambelor culturi cărora se adresează.

Materialul vizual provine din colecţii publice şi private, de la artişti sau de la galerii (în expoziţia pariziană), iar acela expus la Mulhouse prezintă exclusiv lucrări din colecţia Ovidiu Şandor.

Cu câteva accente diferite, cele două expoziţii sunt, întrucâtva, asemănătoare: amprenta aceleiaşi concepţii curatoriale, numele artiştilor selectaţi, ce se regăsesc, în mare parte, în ambele spaţii – Arthur Segal, Constantin Brâncuşi, Marcel Iancu, Victor Brauner, Geta Brătescu, Pavel Ilie, Ştefan Bertalan, Andrei Cădere, Roman Cotoşman, Constantin Flondor, Horia Bernea, Florin Mitroi, Paul Neagu, Ana Lupaş, Doru Tulcan, Decebal Scriba, Ion Grigorescu, Miklós Onucsan, Dan Perjovschi, Victor Man, Mircea Cantor, Adrian Ghenie, Ciprian Mureşan, Şerban Savu, Mircea Suciu, Marius Bercea, Ioana Nemeş, Andra Ursuţa, Alex Mirutziu, Pusha Petrov, Mi Kafchin, Lea Rasovszky.

Şi totuşi, mi-am pus întrebarea: ce a dat caracterul excepţional al acestor evenimente? Răspunsul trebuie căutat, cred, dincolo doar de confiniile artei expuse – de certă valoare, aceasta.

Pentru noi, cei veniţi „de acasă", discursul construit de Ami Barak foloseşte argumente peremptorii: cultura europeană majoră nu poate face abstracţie de numele românilor care au construit-o. Pentru publicul din străinătate este util, totuşi, să se revină asupra acestui dat ori de câte ori se poate. Demonstraţia este şi a fost făcută deja. O face şi Ami Barak, acum, cu eleganţă şi coerenţă, punctând asupra locului fondator ocupat de Brâncuşi în înţelegerea vizualului, cât şi a unor artişti ca Tristan Tzara, Marcel Iancu, Arthur Segal, Benjamin Fondane, Victor Brauner, Jacques Hérold sau Isidore Isou, în emanciparea spirituală a primelor avangarde. Doar că acum rolul de orchestrator al demonstraţiei acesteia ce vizează aşezarea artei româneşti în marginile sale legitime îl preia o entitate instituţională ***privată*** – Fundaţia Art Encounters, uzând de materiale provenind, preponderent, din surse ***private,*** antrenând o energie constructivă matură, aptă să-şi joace rolul în diplomaţia culturală cu mijloace distincte faţă de cele folosite vreme de decenii.

Chiar dacă deschiderile au beneficiat de girul oficial al unor instituţii ale statului ce şi-au desemnat reprezentanţi – Ambasada României la Paris, Institutul Cultural Român, Sezonul Cultural Franţa-România, Primăriile oraşelor Mulhouse şi Timişoara, totuşi evenimentele la care am participat nu au fost evenimente formale, ci unele eminamente de artă, în centrul cărora s-au auzit vocile artiştilor şi valorile artei lor.

Organizatorul a găsit formula de a le oferi parizienilor, în chiar inima Parisului, surpriza descoperirii unui spaţiu apt să intrige prin „noutatea" refuncţionalizării sale: Espace Niemeyer, creaţie a recunoscutului arhitect brazilian, sediu central al Partidului Comunist Francez, s-a convertit – nu fără o umbră de ironie – în spaţiu al artei în care un artist ca Ciprian Mureşan, bunăoară, putea anunţa, sentenţios, liber faţă de orice evidenţă: „communism never happened".

O perspectivă dezinhibată, ce îşi asumă afirmaţii tranşante prin care artiştilor aparţinând avangardei istorice le sunt alăturaţi cei ai anilor 1970-80 sau, mai departe, artişti contemporani ale căror practici artistice au vigoarea înnoitoare a antecesorilor.

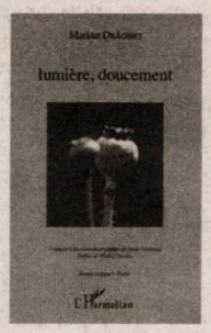
Expoziţia *Ex-East. Istorii trecute şi recente ale avangardei româneşti* vorbeşte despre continuitatea ce trece peste rupturile provizorii – aşa cum o spune, subtil, şi jocul de cuvinte din titlu: *ex-east / exist.*

Acest sens e dus mai departe, în următoarea expoziţie, de la Mulhouse, în care titlul unei lucrări a Anei Lupaş, *cărămida,* este asumat ca simbol al „construcţiei" în spirit. Alcătuită din piese ale colecţiei Ovidiu Şandor, expoziţia aceasta reconstituie, ca într-un puzzle, profilul aceluia ce şi-a pus amprenta subiectivă în selecţia lucrărilor pe care le-a achiziţionat. Rigoarea, coerenţa, spiritul novator – sunt, astfel, atribute ale expoziţiei şi, în egală măsură, semne definitorii ale celui ce a ales aşa.

Cu aceste premise, imaginea artei româneşti contemporane scapă de umbra prăfuită a prezentărilor „oficiale" cu care propaganda zecilor de ani ne-a obişnuit şi se poate impune oriunde: la Paris, la Mulhouse... mai departe.

●● Sorina Iecza

două priviri asupra unei **cărți**



Marian Drăghici, **lumière, doucement**, Préface de Michel Ducobu, collection Accent tonique – Poésie, Paris, l'Harmattan, 2018, 114 pag.

Prefaţă. Descopăr textul lui Marian Drăghici ca şi cum ar fi fost aruncat în mare, într-o sticlă de vodcă, noaptea, în timpul unei furtuni, ca să eşueze pe o plajă pierdută, chiar pe aceea pe care m-am aflat în acea dimineaţă, în căutare de nimic ori poate a unei puternice pălmuiri de aer pur ca să uit miasmele şi insomniile nopţii. Şi spre nefericirea ori poate spre salvarea mea, aceste foi pe care le citesc în grabă, contra vântului, îmi aduc valuri de durere, sufluri de doliu, strigăte de coşmar să mă asurzească. Şi, totuşi, n-am abandonat lectura: această lungă litanie fragmentată a fost scrisă de un uluitor poet! O atestă metaforele superbe şi incredibila libertate în exprimarea revoltei şi deznădejdii.

Ce-ar fi putut scrie acest bărbat dacă n-ar fi suferit atât de mult, ce-ar fi făcut din teancul lui de foi albe dacă nu s-ar fi aruncat în ardoarea viselor şi fantasmelor pentru a uita pe aceea pe care a iubit-o cu pasiune şi a pierdut-o cu totul. Corp şi râs, lumină blândă şi mătase a ochilor ei. Mi-am amintit în clipa asta de cuvintele unui mare actor de comedie francez care a iubit toată viaţa o singură femeie, fără să poată vreodată trăi lângă ea. Scrisese în Memoriile sale această splendidă frază: „Era ca un vis şi o visez adesea.“*

Marian a trăit acest vis de-a iubi nebuneşte o femeie. La moartea ei, nu-i mai rămâne decât visul zdrobit, îngrozitor, delirant, străbătut de imagini morbide, fantasmatice, impregnate de alcool şi de otrava memoriei neputincioase. Să ascultăm aceste strigăte şi lamentaţii: „eu sunt acel negru pământ , măr despicat, iată-mi viaţa ; eşti un altul/ un om trecut prin moarte, un imobil implodând şi năruindu-se şi încă în picioare ; am devenit un om de sfoară ; pregătit sunt să îmbătrânesc, să devin străvechi ca nămolul ; un dulap cu stafie... „

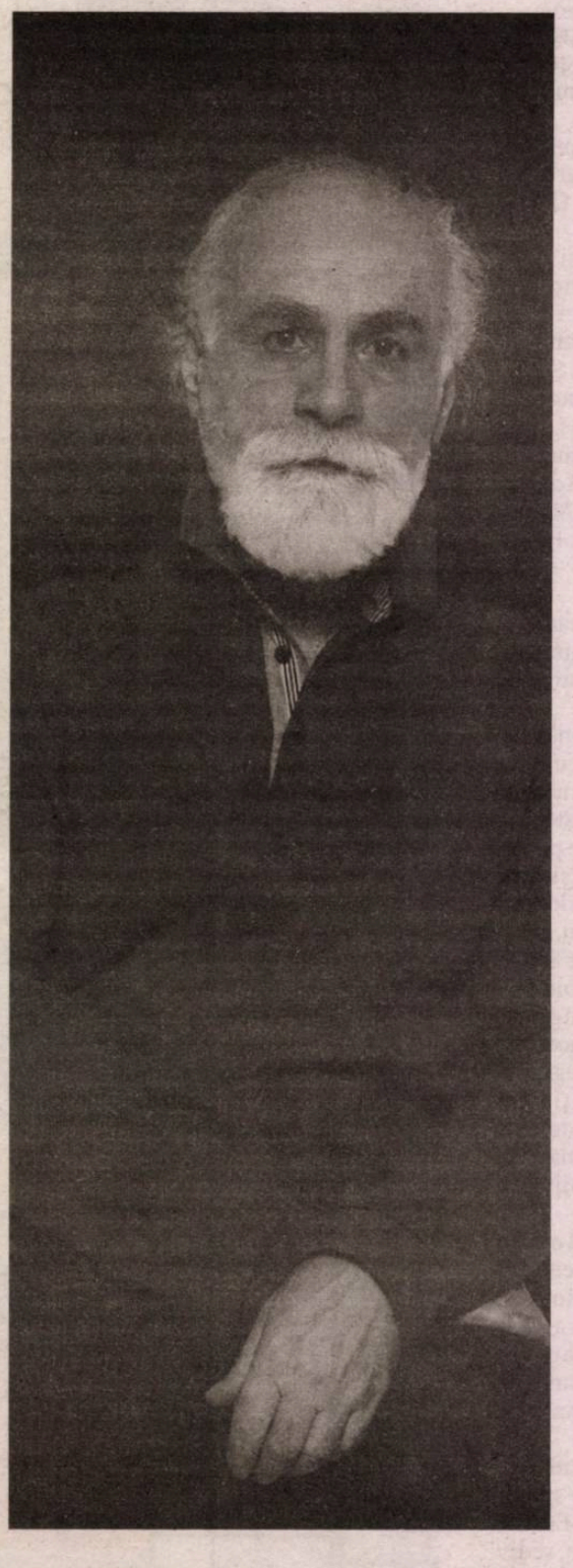
Naraţiunea, dispersată în câteva poeme cu titluri ciudate, se desfăşoară în ritmul trezirilor şi crizelor acide de luciditate, fără a ţine cont de logică şi coerenţă. Autorul mărturiseşte fără remuşcare: „Cât de neputincioasă, de inutilă/ cade lumina unei minţi poetice/ pe un pat rece care a fost cândva cald „. Ceea ce contează pentru acest naufragiat al iubirii şi speranţei e să reziste încă propriei distrugeri prin singura puterea a cuvintelor.

În adâncul viselor sale torturante, pe fundul paharului său arzător, nu-i rămâne decât amara bucurie de a-şi rememora visele erotice şi rătăcirile, întâlnirile îndoielnice şi tresăririle în viitor, viziunile sălbatice ori naive în care se pare că se întrevăde un tablou al vameşului Rousseau străbătut de diavoliţele negre care l-au exaltat pe Baudelaire... „Să ajung la Ierusalim“ este ultima sa dorinţă. Aici e vocea extenuată a lui Rimbaud ce ne şopteşte la ureche: „O, sparge-mi-s-ar trunchiul ! În mare să m-afund ! „ Apelul tragic al lui Drăghici e de acelaşi ordin. Dacă, cum o spune el însuşi, „se deschide“ acest om ce apostrofează cerul şi valurile, cu pieptul deschis, măruntaiele lui vor exhiba toate lacrimile pierderii şi abandonului. Totul va fi devenit clar de acum pentru cititorul bulversat? Fără nicio îndoială, fără să ştie, totuşi, că se află acolo, la marginea oceanului chinuit, în mijlocul unui „clar polemic“.

●● Michel Ducobu

* Michael Lonsdale, *Le Dictionnaire de ma vie*, Éditions Kero, 2016

Michel Ducobu este poet, dramaturg, prozator, critic literar, conferenţiar la Université Libre, Bruxelles. Vicepreşedinte al Asociaţiei regale a Scriitorilor valoni.



titlul antologiei personale a lui Marian Drăghici intrigă şi surprinde totodată, cufundndându-te în paginile unei scriituri singulare, încărcată de durerile vieţii, scriitură tăioasă, înălţată împotriva suferinţei insuportabile a morţii iubitei, în care se întrevede uşor, totuşi, „un capăt de orizont“, o lumină – poate Dumnezeu – „cât ai aprinde/ un pai pe ape“.

Cum să abordezi acest univers atât de particular ce vorbeşte sincer şi tulbură spiritul? Cum să rămâi insensibil la forţa acestei creaţii ce te poartă ca o plută pe marea tulburată de onirism, te aruncă dintr-o lume în alta cu o artă magistrală a glisării, făcând să se ciocnească sensurile până la spargerea zidului mării ameninţătoare, înălţat împotriva lui, în faţa noastră, ca să ajungă pe „celălalt mal“ ? Se poate vedea în ea metafora biblică a traversării interioare.

Antologia lui Marian Drăghici se deschide cu un poem surprinzător, veritabilă artă poetică şi povestire autobiografică sfâşietoare, precisă. *Într-un alt timp, într-o altă vârstă poetică* vorbeşte despre un înainte şi după moartea fiinţei iubite. În termeni clari, precişi, poetul fixează decorul: *„Suntem, în 5 noiembrie 1993 înspre seară,/ eu, mormântul proaspăt, crucea simplă de lemn...“ „Nu mai visasem nimic, de mult timp/ Ei bine, am visat...“* Atunci se derulează în somn *„poemul dumnezeiesc“*, cel care se scrie *„pe aer cu litere cursive aurii/...de sus în jos, dinspre cer spre pământ.“ „Fulguranţa acelei imagini a textului“*, text pe care poetul încearcă apoi să-l restituie aşa cum l-a presimţit, citit *„în lumina unei alte lumi“* cu *„ presupusa, uluitoarea perfecţiune a zeilor.“*

Pentru Marian Drăghici poemul autentic aparţine sacrului, fiind oferit de vis. Travaliul de reconstituire i-a fost dat de Dumnezeu, după cum scrie: „Dumnezeu, nu omul“. Poezia e hrănită de vis, desigur, dar fixată în real, unde se întâlnesc moartea, suferinţa, autodistrugerea, erotismul, deznădejdea: *„Am văzut cât de neputincioasă, de inutilă/ cade lumina unei minţi poetice/ pe un pat rece care a fost cândva cald.“*

Marian Drăghici se reprezintă în autoportrete uneori delirante, pline de deriziune şi de umorul care îi permite îndepărtarea de sine şi de lume. Se dedublează, dă impresia unei vieţi calme, însă îl macină singurătatea şi disperarea. Ca o rampă pe care să se fixeze, „păhăruţul“ îl urmează pretutindeni, încercând să-l reconforteze ani în şir, însă îl lasă singur, „mai singur decât un scuipat de drac „, într-un ţinut al exilului.

Alcool şi ţigară îi traversează scriitura şi viaţa: *„noapte-zi/ continuu, la foc imperceptibil,/ din întunecata condiţie de fruct uman/ zărit prin frunzişul păhăruţelor/ am decăzut bând, fumând, scriind versuri“*. Iată tentaţia. Poetul *„ar vrea să plece de pe pământ... dar încă nu e timpul“* şi, în ciuda suferinţei ce face din el *„un imobil (implodând)“*, nu se prăbuşeşte, însă e un om deja mort, aparent viu, dar şi poet, pe deplin poet.

Poemele lui Marian Drăghici, de un erotism puternic şi seducător, joacă pe laitmotivele „frunzişul păhăruţelor“, „armonica roşie“, „negresa“, „femeia răsăriteană“, tot atâtea dubluri şi fire conductoare ale suferinţei insuportabile, proiecţii ale răului din el, ale morţii cuibărite pretutindeni.

Scriitura lui Marian Drăghici ia forma unei naraţiuni, povestiri, dialog cu un interlocutor sau a descrierii unei altei naturi, întrevăzute. Universul său derutează cititorul, la fel ca titlurile poemelor. Există în lirica sa o mare libertate şi plăcere în a face să se întâlnească locuri, fiinţe, cuvinte care n-ar fi trebuit sau n-ar fi putut să se întâlnească. Vis, realitate, autobiografie, literatură, istorie mare şi mică ţes legături între ele, înălţând copacii unei păduri adânci, intense, al cărei frunziş sunt cuvintele poetului. Cititorului îi revine rolul să-şi croiască drumul care îi convine prin poezia sa.

O frumuseţe stranie emană din această limbă crudă şi pură, aspră şi visătoare, obişnuită şi mistică. Prin intermediul Poeziei, batracianul ateu merge alături de omul ce aspiră spre Dumnezeu.

Poemele în care poetul îşi evocă soţia ard sufletul. Comunică când tandreţea iubirii şi nostalgia ei, când violenţa rănii. Sunt firul Ariadnei ce dă poetului repere în profunda sa suferinţă. *„Poate că există ceva mai real/ decât neantul domnule Beckett/ iubirea unei femei ce nu mai este“*, scrie Marian Drăghici. Viaţa nu capătă caracter sacru pentru el, decât prin referinţă la moartea omniprezentă, în vise şi realitate, în plăcere şi scris, altă formă de posesie: *„pentru poet/ fiecare vers/ fiecare poem mare şi adevărat/ declanşează/ şocul unei morţi instantanee.“*

lumière, doucement – reflectare a drumurilor fluctuante şi dureroase ale lui Marian Drăghici – se deschide prin calea divină a poemului, renaştere posibilă a omului-poet, şi se închide cu visul mistic, dorinţă a poetului-om de-a merge la Ierusalim, pământ al Verbului încarnat şi al sacrului.

Lunetist al cuvintelor, Marian Drăghici ţinteşte precis şi tulbură sufletul. Nu ieşi niciodată neatins din această lectură tulburătoare şi puternică ce răstoarnă căile obişnuite, deschizând porţile spre propria conştiinţă.

●● Isabelle Poncet-Rimaud

(recenzie în *Friches en ligne*, nr. 1/2019, traduceri de Sonia Elvireanu)

Isabelle Poncet-Rimaud este poetă şi critic literar din Lyon, membră a Academiei din Rennes, Academiei rhodaniene a Literelor, Pen Club-ului francez, Societăţii Scriitorilor din Alsacia şi Lorena, Teritoriului din Belfort.

Cinghiz Aitmatov, **O zi mai lungă decât veacul**, traducere de Ion Covaci, Denia Fejes, Iași, Editura Polirom, 2018, 384 pag.

actualitatea lui Iuda

Trăim vremurile lui Iuda și ne simțim, în general, bine. Deși sfârșitul lui nedemn a avut o incontestabilă valoare pedagogică, acest caracter funest și-a asigurat o posteritate răsunătoare. A fi spânzurat înseamnă a schimba brusc perspectivele, a vedea lumea cu semn schimbat, a te lăsa distorsionat de perfecțiunea singurătății create în acest mod brutal. Ce rezultă de aici? O fascinație negativă, ca o gaură neagră a umanității, o forță de expresie irezistibilă, un mesaj postum ce nu mai depinde de semănătorul groazei. Principiile cristice ne sună utopic, Iuda e pe înțelesul tuturor. Prototipul personajului viclean, iubitor de arginți și posibil sinucigaș face ravagii. Este ca un virus inoculat în lume și care nu mai poate fi stârpit. Dimpotrivă, se întinde ca o molimă peste tot. Actualitatea lui este evidentă la tot pasul. Vânzător de suflete și înnebunitor de minți, Iuda și-a îmbunătățit de-a lungul secolelor abilitățile ducând-le foarte aproape de perfecțiune. S-a băgat în politică, în economie, ba este uneori și filosof. Înainte de toate, se dovedește un hermeneut înnăscut, dar unul care interpretează simbolurile cu un singur scop: acela de a le distruge. Histrion și ubicuu, are competențe în orice spectru, de la comedie la dramă. Priceperea maximă se constată în detectarea slăbiciunilor umane, pe care le dibuie ca nimeni altul și le valorifică în planul lui măreț. Doar se știe, granița dintre bine și rău este fluidă, nimic nu-i mai ușor decât să treci dintr-o parte în alta fără să-ți dai seama și să devii, din erou închipuit, caricatură. Timpul nu mai are răbdare cu noi, nici măcar cu Iuda, care se precipită spre reușita finală.

Dacă privim în jur, constatăm că vremea caricaturiștilor a apus. Nu mă gândesc doar la faptul că nici unul, oricât de inspirat, nu ar putea să hiperbolizeze trăsăturile lui Iuda multiplicat, de exemplu, în clasa politică actuală pentru simplul motiv că acestea, trăsăturile definitorii, nu pot fi grafic mai acute decât sunt deja în realitate. Presați de clipa cea rea, noi toți am devenit caricaturi ambulante, în sensul că purtăm adevărul ființei noastre la vedere, cu defectele și calitățile augmentate până dincolo de limite. Se tinde spre o exacerbare a interiorității, care irumpe în afară pentru a-și crea mai mult spațiu. Altfel, riscul ar fi implozia. Oamenii fac asta din instinct de conservare, pe de o parte; și pentru a-și face plauzibilă existența ce le scapă printre degete.

În acest context, un om care își păstrează conturul propriu este un erou. A fi în preajma lui înseamnă a te simți amenințat pentru că te poate destabiliza, te pune în contracurent. Însă și fantoșele au gradul lor de periculozitate prin faptul că imită fără discernământ ceea ce văd la alții. Caricaturile maimuțăresc alte caricaturi ale altor caricaturi, pierdute într-un cerc nebulos.

Cu adevărat înnebunitor este Iuda atunci când confiscă ideile bune și le reconfigurează. Cu forța lui extraordinară de seducție, modifică mentalități. Astfel, este posibil să nu sesizezi momentul când te transformi, din erou, în caricatură.

Ce a mai rămas autentic în acest decor expresionist cu accente tragice? Ei bine, mancurtul. El nu se dezice de sine, nu-și părăsește nici o clipă linia destinului. Mancurtul este caricatura supremă. Deși *tabula rasa* este definiția vieții lui, marea rătăcire în care se află îl face să o ia drept adevăr, să se imagineze erou, sfânt, zeu și să se comporte în consecință.

Dar ce este un mancurt? Aici îmi vine apa la moară să accentuez ideea că scriitorii aleși dejoacă planul lui Iuda, luminând planurile ascunse. Beletristica lor minte că minte. Acești autori pot fi considerați niște mici dumnezei, fiecare cu universul lui vorbitor. În cazuri banale, literatura naște literatură, cercul se închide. În cazuri excepționale, literatura naște viață. Narcisismul pronunțat, mania literelor de a se întoarce spre sine, acel lamento perpetuu provocat de presupusa lor moarte iminentă (acum, în concurență cu tehnologia) se transformă în vocația profeției, în luminarea spiritelor.

Un astfel de scriitor este Cinghiz Aitmatov (1928-2008). Când avea numai zece ani, tatăl lui a fost condamnat pentru „naționalism burghez" și executat. Învățat cu greul, viitorul prozator a robotit de la vârste fragede, ocupându-se cu agricultura. A studiat literatura la Institutul „Maxim Gorki" din Moscova,a început să scrie și succesul nu a întârziat să apară. A fost comparat cu Bulgakov, Pasternak, Soljenițîn, nelipsind din lista de confluențe Șukșin, Belov sau Astafiev. Mie opera lui îmi evocă afinități cu Ciabua Amiredjibi (1921-2013), scriitor de mare forță și erou georgian. A cunoscut din plin asuprirea stalinistă, fiind condamnat la 25 de ani de închisoare siberiană. Biografia lui uimitoare nu ratează trei evadări din lagăr și două condamnări la moarte. Morbul curajului eroic a fost transmis mai târziu și fiilor lui, care au ales să lupte pentru libertatea lor. Unul dintre ei a murit jupuit de viu în Războiul din Abhazia.

Cei doi mari scriitori transmit același mesaj, traductibil prin cuvintele: Ne dezicem de testamentul lui Iuda , ne opunem mancurtizării.

Cuvântul „mancurt" a fost mai întâi popular în Tatarstan, Bașkortostan și în Asia Centrală (mai ales Kârgâzstan, patria lui Aitmatov), intrând apoi în patrimoniul cultural al planetei și devenind din ce în ce mai actual. Mulți nici nu-i cunosc proveniența, dar știu că radiația negativă a acestei legende a devenit de mult realitate, de la o epocă la alta metodele folosite pentru a schilodi minți devenind tot mai sofisticate și mai eficiente, până în prezent, când sunt bazate pe știința nobelarzilor specializați în teorii ale șocului. Acum poți deveni mancurt fără să-i pese cuiva pentru că nu are cui să-i mai pese. Există deja populații întregi de mancurți, vieți de mancurți, inimi de mancurți.

O zi mai lungă decât veacul împletește realul cu mitologia, fețe ale unui adevăr unic prinse în forța de expresie a unei zile care se încăpățânează să includă trecutul unei vieți și viitorul unei planete. Cuvintele devin prezențe asemănătoare cu taina morții în jurul căreia se precipită evenimentele. O taină exigentă, care nu îți permite să aluneci pe lângă ea, să minți, să te lepezi.

Burannîi Edighei, muncitor feroviar în Sarî-Ozeki, adică într-un loc pierdut în stepele Asiei, este pus în situația să se ocupe de înmormântarea unui prieten, deci să onoreze un simbol. Vedem că există partizani ai mancurtizării chiar printre copiii mortului, care nu se sinchisesc și nu vor să participe la ritual. Edighei observă îndurerat: „Ce naiba se întâmplă? Moartea nu e moarte, durerea nu-i durere. Piei, lume!".

Principiile cristice ne sună utopic, Iuda e pe înțelesul tuturor. Prototipul personajului viclean, iubitor de arginți și posibil sinucigaș face ravagii. Este ca un virus inoculat în lume și care nu mai poate fi stârpit. Dimpotrivă, se întinde ca o molimă peste tot.

Și ce lume! Plină nu doar de oameni. Există și un plan extraterestru al povestirii, menit să arate lipsa de maturitate a pământenilor, incapabili să comunice nici între ei, darmite cu ființe de pe alte planete! Aceste inserții SF sunt, în opinia mea, superflue pentru că oricum ceea ce se întâmplă pe pământ este profund edificator pentru handicapul grav în care se zbate omenirea. Altfel cum ar fi existat mancurții? De unde nebunia opresiunii, asasinatele? Mesajul deosebit de puternic al cărții nu avea nevoie de proptele extraterestre.

Și iată mancurtul. Nu e o persoană, ci o carcasă vie. Are capul prins într-un jug de lemn, acoperit cu o piele jupuită de cămilă și lăsat în soarele crunt al deșertului, să se usuce pielea, să-i crească părul invers, în creier, să-i șteargă memoria. În scurt timp, universul se strânge, se face nimic. Nu mai există decât capul chel, lipsit de gânduri și luna, care îl privește. „Acolo șade cineva..." bâlbâie mancurtul. Ar mai fi, dar nu este. Poate o femeie străină care îi dă târcoale? Ciudat, de ce face asta? Și când i se spune că trebuie ucisă, mancurtul o ucide. Nu știe că e mama lui. Ce s-a ales de forța salvatoare a iubirii într-o lume de mancurți? În timp ce sufletul ei se transformă în pasăre, și pasărea în legendă, legenda lui Naiman-Ana, femeia îi spune fiului: „Amintește-ți cine ești! Ești fiul lui Donenbai!". El nu își amintește. Nu îi pasă.

În această lume plată ca stepa și pustie ca deșertul, Edighei se izbește brusc de verticalitatea dragostei. Zaripa, văduva lui Abutalip, îi cucerește inima. Dar atracția lor este interzisă de cutume, Edighei se simte un proscris, se teme să-și arate sentimentele. Ce-i de făcut? Nimic. Ea fuge din sat, el rămâne cu nevasta lui.

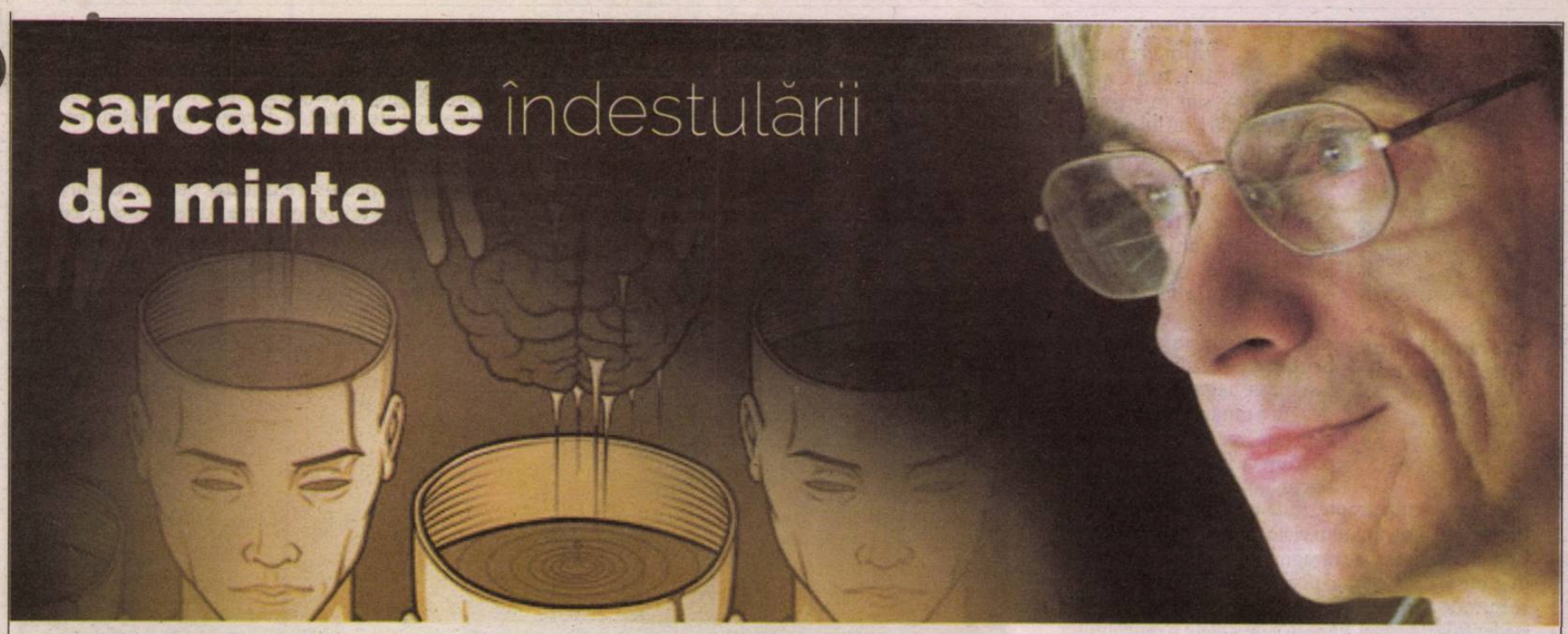
Bineînțeles că miracolul iubirii răvășește sufletele, mântuitor, dar e o minciună sfruntată aceea că ar fi un fenomen de masă. Adevăratul prodigiu se produce la ceas de taină, într-un colț neștiut de lume. Până și atunci, ne spun chiar Scripturile, cealaltă față a iubirii este trădarea. Vei sesiza momentul când marea dragoste va face fețe-fețe? Vei fi pregătit?

Edighei nu a fost. Stă locului, pustiit, în urma femeii.

„Amintește-ți cine ești!" Soarele negru al mancurtizării nu apune niciodată.

●● Carmelia Leonte

sarcasmele îndestulării de minte



Neven Sesardic, **Când raţiunea pleaca în vacanţă. Filozofii în politică**. Traducere de S.G. Dragan, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2018, 268 pag.

Cartea pe care ne-o propune filosoful croat Neven Sesardic este asemenea unei piese dintr-un puzzle. O literatură bogată, din care menţionez doar patru titluri şi autori – Stephen Koch – *Sfârşitul inocenţei*, Michel Winock – *Secolul intelectualilor*, Paul Johnson – *Intelectualii*, Jean Sévillia – *Terorismul intelectual* –, a cadastrat suficient de exact amplitudinea şi extensia căderii în vraja răului (comunismul de tip stalinist şi maoist), într-un secol blestemat să stea sub ideologii şi dictaturi. Este vorba de elite, de spirite rafinate, mai din toate domeniile culturii: minţi briliante, inşi cosmopoliţi şi boemi („Apostolii" din Bloomsbury, şcoliţi la Cambridge, aristocraţi hrăniţi la sânul „culturii adverse": Kim Philby, Guy Burgess, Anthony Blunt şi Michael Straight), dramaturgi, prozatori şi poeţi de prim raft (suprarealiştii în frunte cu André Breton, Louis Aragon şi Paul Éluard, apoi Sinclair Lewis, Ernest Hemingway, John Dos Passos, André Malraux, André Gide, Romain Rolland, Bertolt Brecht), cineaşti şi artişti plastici (Luis Buñuel, Pablo Picasso şi Salvator Dalí) sau filosofi de anvergură (Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, M. Merleau-Ponti, Roger Garaudy). Un eşantion minuscul, dintr-un bazin fabulos. Cu toţii au simpatizat cu stânga extremă, au fost *tovarăşi de drum*, spioni sau activişti notorii, altfel spus complici prin gând, comportament şi atitudine. De data aceasta, N. Sesardic focalizează într-o zonă aparent protejată de morbul care a făcut posibil *cărturarul trădător* (Julien Benda), cu prezumţie mare de neutralism ideologic, cu gânditori dedicaţi filosofiei analitice şi logicii matematice, fără apetit pentru politică, cel puţin în premise. Numai că aparenţele, conform unui truism perfect, sunt înşelătoare...

Acribios, informat, speculativ fără a-şi trăda ipoteza de lucru, autorul croat identifică într-un segment atât de specios al filosofiei, aproape ermetic şi oarecum nefrecventabil din motiv de sicitate, un lot apreciabil şi strălucit ca anvergură intelectuală de personaje căzute şi ele în aceeaşi vrajă precum cei numiţi mai sus. Dincolo de notorietatea unor nume din fizica atomică, la incidenţă cu filosofia ştiinţei, cu propensiuni stângiste motivate şi pe deplin plauzibile în contextul epocii, surpriza vine din direcţia unor angajamente ferme şi stăruitoare ale unor spirite evaluate la superlativ în domeniul de competenţă, dar depistate în flagrant de impostură. Neven Sesardic este caustic şi blând, deopotrivă, atunci când constată că minţile, raţiunea, au plecat în vacanţă, lăsând pasiunile să ocupe avanscena. Totul pare, până la un punct, efectul unui capriciu, al faptului aproape inerent că şi savanţii sau filosofii sunt oameni. Numai că, dincolo de această ipostază, ei mai sunt şi intelectuali cu un anume prestigiu, capabili să atragă în trena atitudinilor şi comportamentelor cu ambalaj politic destui alumni. Dezamăgirea este exprimată limpede: „parte dintre gânditorii pe care odinioară îi priveam ca pe nişte modele de raţionalitate s-au pus cu promptitudine în slujba anumitor cauze politice nechibzuite şi inumane". Poate că Jean-Paul Sartre, cu musca pe căciulă fiind, a dat cel mai bun diagnostic împrejurării de a-ţi da cu părerea prin *abuz de notorietate* în domenii cu totul străine, în care nu ai nicio competenţă, făcând-o, totuşi, în unda de rezonanţă a unei iresponsabilităţi năucitoare şi-a unei vanităţi hipertrofiate (*Plaidoyer pour les intellectuels* – 1972). Înregimentările ideologice, alinierea docilă în spatele dogmelor, surprind, ba chiar intrigă, în regim de convergenţă cu statutul copleşitor al unuia sau altuia dintre cei *plecaţi* în vilegiatură, cugetând sub „jurisdicţii" exotice.

Antologia stângiştilor pro-comunişti (leninişti, stalinişti ori maoişti), compusă din neopozitivişti, logicieni şi filosofi ai ştiinţei pretaţi la uzajul de-a fi vreme îndelungată „apologeţi ai mincinosului regim comunist", înregistrează nume legendare: Bertrand Russell, o parte consistentă a membrilor Cercului de la Viena (Otto Neurath, Rudolf Carnap, Hans Hahn – mai ales), Ludwig Wittgenstein, apoi Albert Einstein, Kurt Gödel, Jerry Cohen, Hilary Putnam şi Richard Rorthy. Lor li se adaugă numeroase alte nume, toate afirmate în sfera de aplicaţie a filozofiei analitice, pe tot parcursul secolului XX, precum şi instituţii prestigioase, utilizate pentru a promova puncte de vedere propagandistice, pro-sovietice, anti-occidentale sau anti-americane (*Asociaţia Americană de Filozofie*, cu 11 mii de membri, dar şi publicaţii precum *Philosophy of Science* sau *Philosophical review*). Departamente

de filozofie ale unor instituţii academice de prim rang din Marea Britanie şi Statele Unite au fost laboratoare ale unor idei politice speculate prompt de media şi de grupurile de influenţă politică, de *politburo/ agitprop*, de vectorii de manipulare şi dezinformare ai Kremlinului şi sateliţilor din perioada Războiului Rece.

Contrastul uriaş dintre anvergura reflexiv-speculativă a gânditorilor în cauză şi angajamentele politice asumate te poate arunca în perplexitate. Iată doar câteva probe în acest sens.

Bertrand Russell – „un geniu cu un pic de sminteală" – a livrat declaraţii greu de admis: în 1918, afirma că dacă Primul Război Mondial mai continuă, SUA va ocupa Franţa şi Anglia; în 1951, evaluează Statele Unite ca fiind un stat poliţienesc, totalitar, de felul Germaniei lui Hitler şi Rusiei lui Stalin; Statele Unite sunt sursa răului din întreaga lume (Havana, 1966). Paul Johnson îl descrie expresionist, ca fiind un mitingist de context, căzut în sindromul pensionarului apelpisit, militând pentru orice cauză cu sâmbure de scandal, avid de-o *rivoluţie*, prolix (a scris cărţi despre mai orice şi a publicat articole despre „utilizarea rujului, comportamentul turiştilor, alegerea ţigărilor şi baterea soţiei"). Declaraţii cu iz teribilist a făcut şi Albert Einstein, implicându-se în politică hazardat, mai mult decât ar fi fost cazul: îi aduce un elogiu lui Lenin, în 1929: „Oameni ca el sunt ocrotitorii şi reformatorii conştiinţei omenirii"; îi acordă încredere lui Stalin, în timpul *Marii Terori*, într-o scrisoare către Max Born exprimându-şi convingerea că procesele se bazează pe probe certe!; aceeaşi atitudine o avusese în 1931, în cazul procedurii judiciare aplicate celor 48 de oameni de ştiinţă arestaţi sub acuzaţia de sabotaj şi executaţi; a publicat într-o revistă berlineză – *Das Neue Russland* – o apreciere mai mult decât măgulitoare cu privire la „construcţia socialismului" de către soviete: „Europa Occidentală vă va invidia în curând".

Aceeaşi cecitate o putem constata şi în cazul filosofului Jerry Cohen (a considerat intervenţia URSS în Ungaria, din 1956, drept înăbuşirea unei rebeliuni fasciste), ori, mult mai recent, în privinţa lui Hilary Putnam, adept al lui Mao, iar apoi a lui Enver Hoxda, precum şi în ceea ce-l priveşte pe Richard Rorthy, convins că ceea ce s-a întâmplat la 11 septembrie 2001 nu a fost decât o stratagemă, la fel ca incendierea Reichstagului, născocită de republicanii americani, un soi de fascişti *rebrand*-uiţi. La toate aceste alegaţii, doar o infimă parte dintr-un dosar voluminos (personaje baroce sunt şi Otto Neurath sau Imre Lakatos), poate că mai merită menţionată campania din publicaţii de filozofie prestigioase, sub pana unor teoreticieni precum John Sommerville, Philipp Frank şi William Malisoff, în favoarea marxismului, ştiinţei sovietice şi a impostorului Trofim Lîsenko. Complicitatea mediilor academice occidentale şi americane cu toţi aceşti agenţi de influenţă, cei mai mulţi involuntari, este greu de admis logic. De fapt, stângismul a fost un fenomen proliferat în baza unei *spirale a tăcerii*.

„Incidentele" mentale semnalate de Neven Sesardic nu sunt răzleţe şi efemere. Trezirea la realitate nu s-a produs nici în faţa dovezilor, a faptelor prin care comunismul şi-a dezvăluit esenţa malefică, ci *vacanţa* s-a prelungit, alimentând un ridicol tot mai gros. Este vorba nu de o eroare regretabilă, ci de crezuri, de comportamente persistente, consecvente unei minciuni colective. André Gide a găsit la timp secvenţa de ieşire din starea de posedat. Dezvrăjirea nu a mai venit însă niciodată în cazul lui B. Russell sau al altora, nu neapărat dintr-o incapacitate de a asuma ruşinea unei gafe, ci, mie teamă să cred, dintr-un viciu de caracter.

Cei care am trăit ani buni (de fapt, răi!) sub comunism avem senzaţia unui *quiproquo*. Nişte oameni tobă de carte par că se prostesc intenţionat şi inocent. Un joc menit să amuze. Ceva *funny*. Numai că nu e nimic din toate acestea. Neven Sesardic ne oferă o carte despre spiritul fals şi carcinomic al unui secol ce a purtat stindardul lui *The Evil Modernity*. Sau poate că totul se reduce la o vorbă cu tâlc: unde e multă minte....

●● Florin Ardelean

Erată

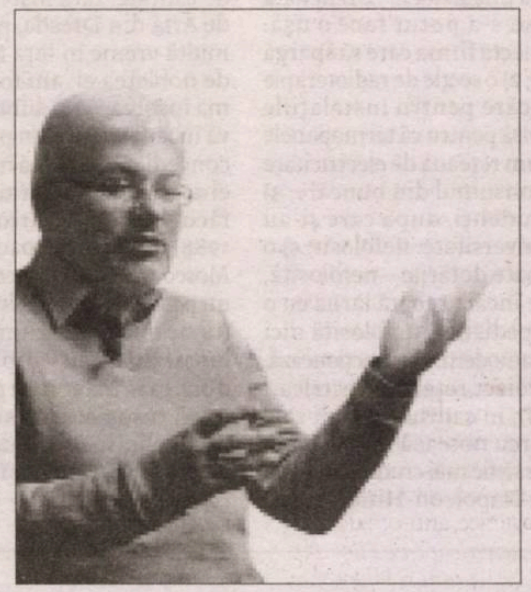
Dintr-o regretabilă eroare, în pagina 27 din nr. 8 al **României literare**, în articolul semnat de Madeleine Karacaşian, caseta tehnică a cărţii citate a fost greşită. Corect este: Claude Mutafian, *La Saga des Arméniens de l'Ararat aux Carpates*, Ed. Les Belles Lettres, Paris, 2019.

simțul istoric în literatură

Evgheni Vodolazkin, **Aviatorul**, traducere și note de Adriana Liciu, Editura Humanitas, București, 2017, 368 pag.

Romanul lui Evgheni Vodolazkin, *Aviatorul*, este o provocare adresată celor care își propun să abordeze prin mijloace literare tema totalitarismului comunist. Aceștia sînt însuflețiți de dorința naivă de a face din comunism o istorie *personală*, interiorizată, eliminînd-o pe cea prezentată în manualele școlare sau în paginile de Wikipedia. Împotriva lor, volumul lui Vodolazkin debutează cu un conflict politic pe care îl maschează sub povești tipice de dragoste adolescentină, care durează până la sfârșitul narațiunii, încât ultima pagină a cărții nu mai stârnește nicio mirare, căci totul a fost spus deja.

Narațiunea este sufocantă, plină de flashbackuri, astfel că pe parcursul întregului roman legătura dintre temporal și spațial este rătăcită în detalii adesea lipsite de importanță, fie din stângăcia literară a autorului, fie din ostentația acestuia de a-și face personajul un *descriitor al vieții*. Din cauza acestei discrepanțe, cititorul nu mai reușește să înțeleagă în ce cadru se petrece acțiunea sau dacă Innokenti Platonov este un pilon al bolșevicilor, un element decorativ al tabloului epocii sale ori un experiment reușit după șapte decenii de „somn" în azot lichid. Scenele par a fi niște intertexte, legate între ele prin prisma numitorului comun, și anume conștiința lui Petrovici. Multe pagini din jurnalul său debutează cu un timp subietiv, al amintirilor, cu verbe la prezent: „Biserica este, dar slujbă nu e. Și clopotele zac topite – au căzut pe grinzile care au ars compelt.", și revin la acțiunea cronologică, cumva decadentă, insistând greșit asupra verbelor la trecut: „Auzindu-mă țipând, în salon a intrat în fugă sora Valentina. M-a luat în brațe și m-a sărutat pe frunte" (pp. 9-10).



Vodolazkin ține exclusiv cu personajul său, prezentând obsesiv statutul de victimă al lui Innokenti, chiar și prin numele acestuia, ca să evidențieze exact opusul. Totul se învârte în jurul lui, deși protagonistul nu-și poate înțelege existența, iar ceilalți sunt ca niște spectatori, vag conturați, care ies în evidență foarte rar. Protagonistul lui Vodolazkin este precum un trofeu. Autorul îșI atribuie o funcție de portretist al literelor, exprimând o dorință de ubicuitate, rămâne de văzut dacă mai mult în uz politic sau istoric. Dialogurile dintre Innokenti și celelalte personaje îl propagă pe acesta cu înverșunare către compasiunea ce îi trebuie oferită din cauza trecutului, care nici măcar nu există. Greșeala constă în atribuirea milei: Geiger, doctorul, și Nastia, soția lui Petrovici, dar și întreg poporul îl compătimesc pentru că a fost supus unui astfel de experiment tulburător, în loc să socotească că tragismul constă fix în lipsa acestui trecut. De aceea Innokenti este incapabil să se regăsească, nu pentru că nu i-ar prii o viață democratică, ci din cauza faptului că nu străbate treptele evenimentelor istorice ca ceilalți, ci se trezește direct în vârf. El este un *aviator*, în sens figurat desigur, care a „zburat" între începutul și sfârșitul secolului al XX-lea ca printr-o clipire, care paradoxal a durat mai bine șaptezeci de ani. Este evidentă tendința scriitorului rus de a face din personajul său un martir al veacului, dar în același timp și de a sensibiliza cititorul.

O notă de ironie este disimulată de prezenta lui Geiger, neamț de origine, iar prietenia sinceră dintre un german și un rus este totuși posibilă în cartea lui Vodolazkin, în ciuda relațiilor tumultoase dintre cele două state, ideile intrând puțin în dezacord pentru că, dacă privim din perspectiva relației dintre cei doi cartea, am putea spune că istoria nu înseamnă de fapt nimic, nu contează, iar trecutul e trecut. Prozatorul încearcă să adere la o literatură de graniță, amestecând ficțiunea cu realul, pierzând din vedere însă faptul că redarea retrospectivă a evenimentelor îl pune pe cititor în încurcătură, care nu mai știe dacă să dea crezare celor citite, sau să le pună pe seama unui spirit creator rebel. Sau poate, vorbim despre o ficțiunii a nonficțiunii, așa cum ne este prezentată și în lucrarea lui Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*.

Scriitorul redă ideile lui Innokenti într-o manieră mecanică, deoarece protagonistul nu își scrie ideile pentru sine, ci pare adesea că se destăinuie cuiva, unor persoane închipuite, fiind evidentă o anumită oralitate a stilului. Evenimetele par a se petrece sub ochii cititorului. Prin această manieră, Vodolazkin se adresează unui cititor abstract, o imagine a destinatarului ideal, capabil să înțeleagă sensul total al lecturii sale: „Te trezești la vilă dis-de-dimineață – se întâmplă. Toți dorm încă. Ieși în vârful picioarelor pe verandă, ca să nu trezești pe nimeni. Pășești cu grijă dar podelele tot scârțâie (p. 146)."

Asemenea eroului copilăriei sale, *Robinson Crusoe*, care ținea un jurnal despre o puzderie de aventuri palpitante, Innokenti devine un aventurier, dar mai mult în plan afectiv decât fizic. El speră, precum un copil credul, să redea cu acurateță continuitatea istorică proprie, dar nu reușește, deoarece nu o deține: „Încerc să reconstitui lumea aceea care s-a dus pentru totdeauna, dar rezultă numai niște biete fărâme" (p. 180). Prin prisma relatărilor din roman, ideea regimului este fixă, incontestabilă în vreun fel, existând particularitatea victimă-agresor și nimic mai mult. Dacă ar fi să încadrăm în imaginea de ansamblu personajele ce alcătuiesc aceasta carte, ele sunt fie cele care suferă, fie cele care au provocat această suferință, neexistând nici o cale de mijloc.

Reconstruirea realității este primejdioasă pentru Innokenti, care încearcă pe două căi să o dețină: prin amintiri scurte și intense, din diverse ipostaze ale vieții, dar și prin raportarea lui la imaginea de ansamblu a contemporaneității. Niciuna nu îl mulțumește cu adevărat, deoarece el nu are adevărata percepție a timpului și nu se poate raporta în acest fel prin prezent la trecut.

Totodată este surpinsă și o neverosimilitate a scenelor legate de erotism, care par exagerate, ținând cont de imaginea completă, redată în roman: fie că vorbim de „reîncarnarea" Nastiei în Anastasia, prima dragoste a lui Innokenti, fie de căsătoria dintre cei doi, observăm o tulburare a concretului, ei nu pot fi împreună cu adevărat, deoarece sunt două persoane care nu fac parte din același interval istoric, iar legătura lor afectivă poate fi un păcat al timpului: „Fiindcă adevărata căință este întoarcerea la starea dinaintea păcatului, un fel de biruire a timpului (p.361)." Poate că acesta este motivul pentru care el își compară soarta cu cea a lui Lazăr, care odată cu învierea lui este declanșată o serie de evenimente, care vor fi dus la răstignirea lui Iisus. „Învierea" lui Innokenti nu este o reușită, un succes științific, așa cum tinde cititorul să creadă până în prima jumătate a cărții, ci mai degrabă *o înviere care va duce la moarte*.

Vodolazkin conturează pe marginea subiectului o temă a dreptății. Nu întâmplător statueta zeiței Themis, care într-o mână ținea balanța, iar în alta sabia, este un obiect încărcat de valoare spirituală pentru Innokenti. Balanța avea drept rol cântărirea problemelor și evidențierea părții unde se află dreptatea, iar sabia sugera ideea de săvârșire a dreptății, punerea în practică în urma verdictului. Odată ce bietul protagonist a rupt balanța, el nu a mai avut parte de nicio punere în balanță a faptelor bune și a păcatelor proprii, ci a fost supus direct către judecata, o judecată dură făcută de istorie, căreia nu a putut decât să i se supună: „Atunci când i-am rupt balanța, nu știam încă ce unealtă îmi pregăteam (p. 362)."

Oricât de prozaică și confuză ar fi proza lui Vodolazkin, ea reia mult dezbătuta temă a regimului comunist rus, cu toate atrocitățile și rupturile sale, însă o face și cu un veritabil simț istoric.

●● Daniela Vizireanu

Oricât de prozaică și confuză ar fi proza lui Vodolazkin, ea redă într-o exprimare firească mult dezbătuta temă a regimului comunist rus, cu toate atrocitățile și rupturile sale, însă o face și cu un veritabil simț istoric.

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

din literatură adunate

P.P. Carp, 1879:

„Când noi am gândit că libertatea pur şi simplu poate crea civilizaţia, ne-am înşelat amar, căci civilizaţia creează libertatea, şi nu libertatea civilizaţia."

„Autoritatea morală a unui om politic nu se judecă decât după două lucruri şi nu se câştigă decât printr-un simplu mijloc. În viaţa ta privată, să fii totdeauna corect, în viaţa ta publică, să fii totdeauna dezinteresat."

vitrină de ţară

Să presupunem că vă propuneţi să treceţi graniţa cu maşina pe bătrânul, obositul şi, până nu de mult, singurul pod peste Dunăre spre Bulgaria, cel de la Giurgiu – Ruse. Podul acesta înseamnă, nu-i aşa?, una din principalele porţi spre alte meleaguri ale României, ca să folosim şi noi limba de lemn atât de dragă oficialilor noştri. Ce vă va ieşi în cale? Drumul de la Bucureşti vă conduce inevitabil prin Giurgiu. Să reţinem: nu e vorba de vreo comună prizărită, ci de un ditamai municipiu, capitală de judeţ. Ei bine, la un moment dat, spre capătul său, şoseaua care străbate o parte din oraş, o ia în unghi drept la stânga şi, pe o porţiune de vreun kilometru, eşti silit să înaintezi pe o aşa-zisă parte carosabilă, care, în realitate, e toată ciuruită, riscând să-ţi rupi maşina. Lateral, vezi nişte case sărăcăcioase, încât ai impresia că ai nimerit într-un ev mediu extrem de trist. Respectiva stradă municipală nu are nici trotuare, dar, deşi arată jalnic, autorităţile locale, culmea ridicolului, au găsit nimerit s-o împopoţoneze cu un nume falnic: *1 Decembrie 1918*! Faci dreapta, dai de o construcţie hidoasă, din acelea apărute cu duiumul după 1990: e enormă, e vopsită strident, are o mulţime de balconaşe, coloane şi alte zorzoane şi e părăsită. Brusc, trebuie să coteşti iarăşi la dreapta şi, până să ajungi la sensul giratoriu, la benzinărie şi în vamă, încă o dată nervii îţi sunt puşi la grea încercare, iar şofatul se dovedeşte un sport extrem, căci eşti obligat să te strecori printre camioane de mare tonaj, pe carosabilul îngust şi cu asfaltul tocit, denivelat, plin de hârtoape. În dreapta, zăreşti nişte râpe invadate de bălării, zăreşti munţi de gunoaie (vai, e un dezmăţ, un adevărat imperiu al sticlelor de plastic), iar mai încolo, aproape, se ridică un fel de case de chirpici neverosimile. Dumnezeule, îşi va fi zicând terifiat un străin ajuns pe aici, în ce lume am nimerit, probabil am greşit şi continentul, nu poate fi Europa, probabil am greşit şi veacul, nu poate fi o localitate din secolul XXI. Când va trece graniţa dincolo, acel călător străin va respira uşurat, ca şi când tocmai ar fi scăpat dintr-un ţinut damnat, unde se poate întâmpla orice rău. Acum, amintindu-ne de acea teribilă replică recentă a unui înalt oficial român, „Am scos ţara din noroaie!", ne dăm seama cât de anapoda sună ea. Măcar de aceşti doi-trei kilometri de la intrarea în ţară/ de la ieşirea din ţară ar trebui să aibă grijă guvernanţii, făcându-i să arate decent: e la mintea cocoşului, acolo, la frontieră, e un fel de vitrină a noastră şi ne facem de râs, ne acoperim de penibil, dacă nici măcar zona aceasta de faţadă nu suntem în stare s-o aducem la lumină.

ochiul magic

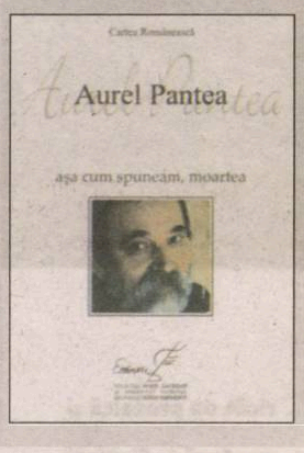
spicuiri **din presa culturală**

Comentând volumul de publicistică *România te iubesc* semnat de Paula Herlo, Rareş Năstase, Alex Dima, Cosmin Savu şi Paul Angelescu şi apărut la Editura Humanitas, Tania Radu, în revista *22* (nr.4, 2019), desprinde şi reproduce câteva cazuri strigătoare la cer din investigaţiile făcute de-a lungul anilor de aceşti extraordinari jurnalişti de la Pro Tv: *„Spitalul Judeţean din Brăila* a construit cu bani europeni: 1) o secţie de terapie intensivă finalizată în 2011 nedată în folosinţă pentru că nu s-a putut face o uşă: cinci licitaţii n-au putut selecta firma care să spargă un zid de 30 de cm grosime; 2) o secţie de radioterapie oncologică cu două buncăre pentru instalaţiile puternic iradiante: stă închisă pentru că termopanele n-au fost conforme şi oricum reţeaua de electricitate nu era potrivită pentru consumul din buncăre; 3) un amfiteatru pentru studenţi, după care şi-au amintit că Brăila n-are universitate: nefolosit; 4) o secţie de cardiologie cu toate dotările – nefolosită, doar gingaşul angiograf e încălzit toată iarna cu o aerotermă; 5) o secţie de pediatrie, nefolosită nici ea. Un nou bloc operator ultramodern. Nu funcţionează, nu a fost prevăzută în proiect reţeaua electrică." ● În *RAMURI* (nr.1, 2019), în cadrul rubricii sale *Răzleţe*, Gheorghe Grigurcu notează memorabil: „Când se repetă, istoria pare să fie mai crudă (revoluţia franceză şi cea bolşevică, Napoleon-Hitler, la noi scurta dependenţă germană, urmată de cea sovietică, multprelungită şi devastatoare etc.). Să fie din pricina uzurii mecanismelor sale, a unei oboseli similipsihice sau a unei enigmatice exasperări, a unei demonice etici răsturnate?" ● În *ACOLADA* (nr.1, 2019), Alex Ştefănescu rememorează, din vizitele sale în străinătate, mici întâmplări semnificative pe care le povesteşte cu un talent din care nu lipsesc ironia şi umorul de calitate. Iată nişte mostre: „În RDG, la Muzeul de Artă din Dresda, pentru că am rămas nemişcat multă vreme în faţa Madonnei lui Rafael, fascinat de nobleţea ei, am fost certat de translatorul care mă însoţea: «Aşa sunteţi voi, românii, incapabili să vă încadraţi într-un program.» Drept urmare, l-am concediat. Ca să mă împace, el m-a invitat la cină la el acasă şi mi-a dăruit un instrument ingenios de făcut piure din cartofi (îl am şi azi). În URSS (în 1988) am stat la coadă la unt, la un magazin din Moscova, ŢUM, cu speranţa nebunească de a cumpăra un pachet şi de a mă întoarce ca un erou în România (unde nu se găsea nimic). N-a fost posibil. Întâi am luptat din greu, corp la corp, timp de mai bine de o oră, ca să mă apropii până la un metru de vânzătoare. Apoi, rusoaicele masive între care eram înghesuit m-au eliminat cu mişcări energice din şolduri în afara îmbulzelii şi n-am fost în stare să-mi recâştig locul."

noutăţi **editoriale**

Semnalăm câteva apariţii editoriale recente, primite la redacţie. La Editura Cartea Românească, în colecţia *Poeţi laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie* ***Mihai Eminescu***, apare volumul antologic *Aşa cum spuneam, moartea* de Aurel Pantea: „Azi, doar realismul crunt al vieţii./ Cineva ştie şi va ataca./ Fiecare, în singurătatea lui,/ încearcă să înveţe moartea de învins./ Nu toţi reuşesc./Ştiu, Doamne, că eşti Atotputernic şi Bun, dar e atât de multă moarte...". Editura Integral, publică romanul *Imponderabil. Jurnal spre capătul nopţii* de Liviu Cangeopol, cu o prezentare de Mircea Cărtărescu: „În acelaşi timp autobiografie şi testament, evocare nostalgică a unui Iaşi pentru care autorul nutreşte un complex dragoste-ură şi panoramă pamfletară a destinului foştilor disidenţi, mărturie a eternei confruntări în adâncul istoriei a lui Cain şi Abel şi presimţire cutremurată a Apocalipsei, «*Imponderabil* e genul de carte care se scrie o dată în viaţă»". Editura Junimea propune mai multe titluri în genuri diferite: două volume de poezie – *Aer cu spini* de Vasile Proca şi *Lebede roşii*, care reprezintă debutul Andreei Maftei, cu un cuvânt însoţitor de Ioan Holban; un volum de proză – *Împotriva nisipului* de Paul Diaconescu, prezentat de Ioan Groşan; în fine, o carte de critică şi istorie literară, în seria *Eminesciana*, *Eminescu şi ispitele eminescologiei* de Doru Scărlătrescu. La Editura Tracus Arte, Ion V. Strătescu publică un roman masiv, *După moartea lui Dumnezeu*; iar Cristian Liviu Burada îşi adună creaţia lirică într-un volum antologic, *Tăbliţe de lut vorbitor*, apărut la Editura Neuma. Tot la Editura Neuma apare antologia de proză coordonată de Horia Gârbea cu titlul *1918. Ce-ar fi fost dacă.../ Istorii contrafactuale*; Mircea Petean propune cititorilor un volum de versuri bilingv, în română şi germană, *Amintirea luminii/ Die Erinnerung an das Licht* (Editura Limes). Iar sub egida Editurii L'Harmattan, au apărut, traduse în franceză, două volume de versuri semnate de Marian Drăghici şi Sonia Elvireanu.

●● **Cronicar**



Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. tehnic Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 09

Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară

11

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 8 martie 2019 28 de pagini 3 lei

istorie literară

nicolae manolescu

alexandru macedonski

(14 martie 1854 - 24 noiembrie 1920)

**din *Istoria critică a literaturii române*,
ediția a II-a, revăzută și adăugită, în curs de apariție**

conferințele de la Ateneu

dereglări și reglaje despre

„lumea în care trăim“

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Rânduri-rânduri

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Pedagogul viager

• Răzvan Voncu
Jurnal (de) critic contemporan

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Moartea ultimului editor

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Scriitorii în război

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Stafia care a bântuit Europa

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Oscar 2019

• Ioan Buduca
Comparând epoci literare

• Simona Drăgan
Din dragoste pentru Cernăuți

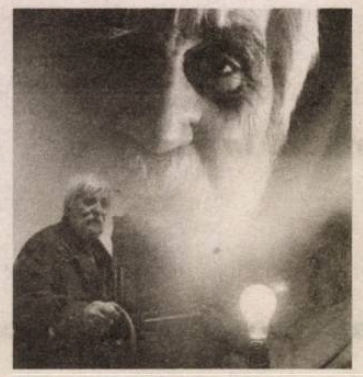
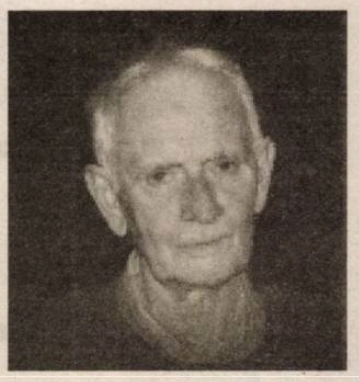
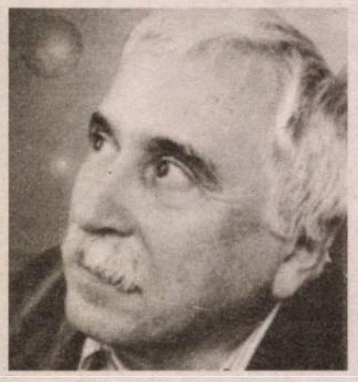
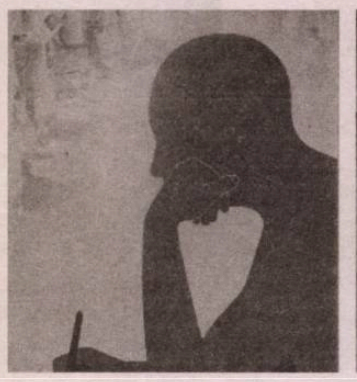
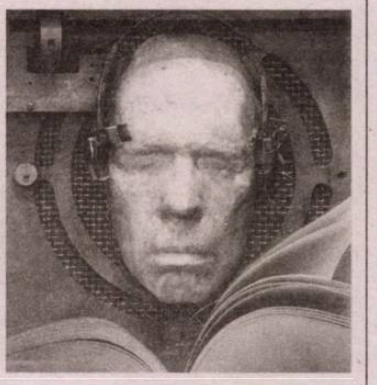
• Hexagonale de Vasile Spiridon
Așa fiu, așa tată

• Liviu Capșa
Insomniile și visele bătrânilor – de la Petre Stoica la Jean d' Ormesson

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Scriitorii în război – 3** ● Poemul săptămânii de **Octavian Doclin – 3** ● **Liviu Capșa: Insomniile și visele bătrânilor – de la Petre Stoica la Jean d' Ormesson – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Moartea ultimului editor – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Noi note despre epistolograful G.T. Kirileanu – 6** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Pe la Galați, foarte demult – 7** ● Cartea de critică și istorie literară **Irina Petraș: Cvartet de domni – 7** ● Poeme de **Leo Butnaru – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Rânduri-rânduri – 9** ● **Răzvan Voncu: Jurnal (de) critic contemporan – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Pedagogul viager – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Olimpiu Nușfelean: Seducția injuriei – 12** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Stafia care a bântuit Europa – 13** ● **Nicolae Manolescu: Alexandru Macedonski – 14-16** ● Versuri de **Mircea Stâncel – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Țurca și țurcana – 17** ● **Cristian Pătrășconiu: Dereglări și reglaje despre „lumea în care trăim" – 18-19** ● **Ioan Buduca: Comparând epoci literare – 20** ● **Nichita Danilov: Pe marginea disperării lui Eminescu și Cioran – 21** ● **Simona Drăgan: Din dragoste pentru Cernăuți – 22** ● **Edward Sava: Dialoguri și interdependențe în expoziții londoneze – 23** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Oscar 2019 – 24** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Așa fiu, așa tată – 25** ● **Simona Preda: Umbra iubirii e mai puternică decât iubirea – 26** ● **Sorin Popa: Anti-Hegel – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

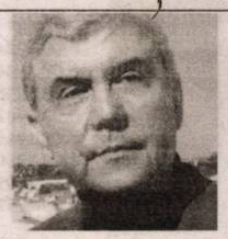
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL



scriitorii în război

gloriosul centenar 1918 nu ne poate face să uităm fapte mult mai puţin glorioase petrecute în exact acelaşi timp.

Măcelul iraţional reprezentat de Marele Război a avut proporţii pe care doar anii următori le-au scos la iveală; iar faptul că numărul oamenilor care au pierit de boli şi de lipsuri l-a depăşit pe acela al combatanţilor căzuţi pe cîmpurile de luptă a reprezentat, poate, cea mai stupefiantă descoperire.

România n-a făcut excepţie. Dacă cei cîţiva tineri scriitori morţi în primele săptămîni de război (precum Săulescu sau Trivale) au intrat în mitologia naţională, ştim mai puţin despre victimele colaterale, despre scriitorii ucişi de epidemii şi de mizerie. Panica refugiului, iarna cumplită 1916-1917, foametea generalizată, dar mai ales epidemia de tifos şi apoi de gripă spaniolă, au decimat populaţia Vechiului Regat mai mult decît războiul propriu-zis. Bucureştiul e plin de străzi purtînd numele unor ofiţeri-medici, eroi de război, jertfe ale curajului şi ale abnegaţiei personale desfăşurate în spatele frontului.

Dar scriitorii? Au existat şi printre ei oameni obligaţi să-şi părăsească locuinţele, să se piardă pe drumurile de iarnă ale retragerii în Moldova şi să sfîrşească astfel înainte de vreme. Delavrancea s-a stins în timpul refugiului, bolnav, deprimat, arătînd tuturor un facies suferind, de Ştefan cel Mare pe patul de moarte, cum îl caracteriza un contemporan (în 1918). Vlahuţă şi-a părăsit conacul de la Dragosloveni, a rătăcit prin Moldova în condiţii penibile şi s-a întors acasă aproape muribund, după eliberarea Bucureştilor (în 1919). Coşbuc nu a plecat din Capitală, dar a murit chinuit de ocupaţia străină şi de pierderea unicului său fiu: devenise o pradă uşoară pentru sinistra gripă (în 1918).

În ultimele luni ale Marelui Război au dispărut Coşbuc, Vlahuţă, Delavrancea, Hogaş şi Maiorescu; la începutul anului 1919, literatura noastră se înfăţişa vizibil mai săracă decît la sfîrşitul lui 1917. Nici unul dintre scriitorii evocaţi mai sus n-a căzut pe front, dar războiul le-a scurtat tuturora vieţile. Erau autori de niveluri foarte diferite (de la emblematicul poet Coşbuc la modestul prozator Hogaş), dar ceva important îi lega pe toţi: erau oameni ai secolului al XIX-lea. Evoluţia culturală a fiecăruia se sfîrşise în momentul începerii războiului.

Pentru un contrast simetric, să amintim că gripa a făcut ravagii şi la celălalt capăt al Europei, în Franţa: mă gîndesc la cosmopolitul personaj, fără nici o picătură de sînge francez în vine, dar care a devenit emblemă a poeziei franceze din secolul XX. Originea etnică a poetului n-a mai prezentat nici o importanţă în clipa în care pseudonimul ales, Apollinaire, făcea aluzie la patronul tuturor artelor şi lăsa la o parte numele lui străin oficial, imposibil de pronunţat, Wilhelm de Kostrowitsky.

Parcă pentru a-şi demonstra lui însuşi calitatea de francez, Apollinaire s-a înrolat voluntar la începutul luptelor, ca un visător ce era; nici măcar rana gravă de la cap nu l-a trezit din visare. Cu o mîndrie de fost combatant, se pregătea să revină la iubita lui viaţă de boemă pariziană, dar n-a avut noroc: lovit de aceeaşi gripă, moare la Paris în ultimele zile ale războiului, în noiembrie 1918. Ameţit de febra mortală, i se părea că strigătele mulţimii de pe stradă, *À bas Guillaume* („Jos Wilhelm", împăratul german, desigur), i se adresau lui, poetului, pe care Franţa, credea el, nu-l acceptase de fapt niciodată.

Spre deosebire de Coşbuc ori Vlahuţă, supravieţuitori ai unor forme culturale pe cale de dispariţie, Apollinaire a rezumat, prin numai cîteva zeci de poezii, nu doar inovaţiile poetice ale momentului, ci a indicat şi direcţiile spre care poezia franceză avea să se îndrepte. În *Alcools* şi în *Calligrammes* găsim radiografia inovaţiilor poetice ale secolului: versul desenat cu intenţii plastice, cotidianul banal intens metaforizat, fantezia prozodică fără limite, ba chiar şi ideea scriiturii automate. La Apollinaire întîlnim totul.

Şi iată cum, printr-un capriciu divin specific, atunci, în primii ani ai secolului XX, Dumnezeu şi-a fixat degetul tocmai asupra unui metec, asupra lui Apollinaire. Şi a hotărît să facă din acel metec cu nume caricatural în acte simbolul poeziei din epoca sa, poetul francez numărul unu.

Iac'aşa! Să moară de ciudă toţi poeţii francezi de rasă pură. ●

Simbolia

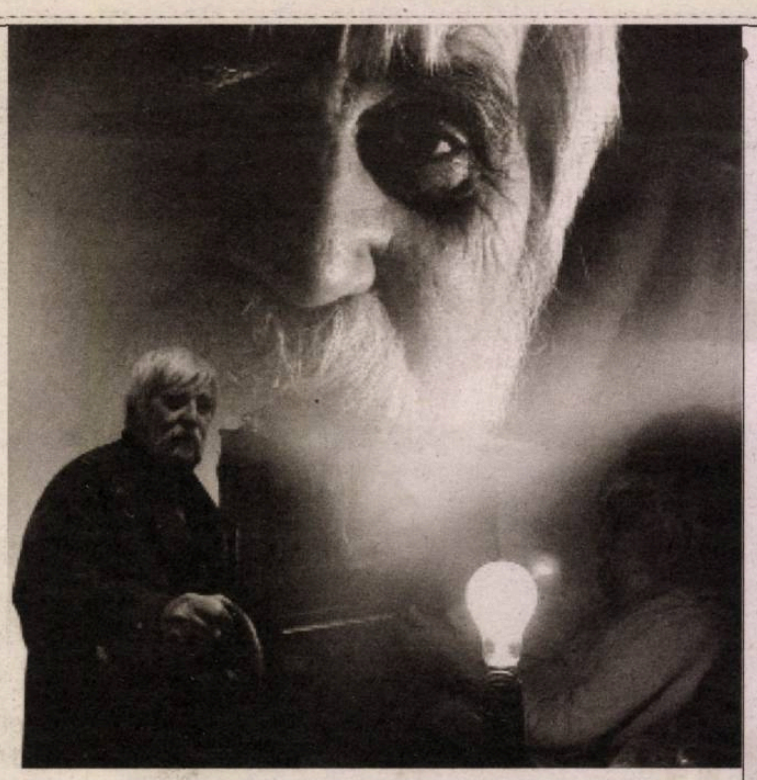
În amintirea *Nănașului* nostru,
Petre Stoica (15.02. 1931, Peciu Nou –
21. 03. 2009, Jimbolia), de la a cărui *trecere-petrecere* s-a scurs un deceniu

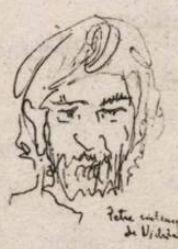
Și totuși
încа mai suntem Nănaș și Finuț
cum se spunea la tine în Banatul de pustă
și la mine în Banatul de munte
atît timp cît nu am recuperat
poemele nescrise trimise în eter
cînd la Bulbucata cînd la Cantonul
Pădurarului
din Doclin unde te-am găzduit
să poți termina la lumina petromaxului
romanul
despre ținutul copilăriei tale
petrecută la Peciu Nou
din care mi-ai citit mie singurul martor
cîteva capitole rescrise de șapte ori
astăzi nu se știe pe unde le vor fi îngălbenite
filele
și cîte litere or fi acum de neînțeles
și pe unde or zăcea în ce cufăr încuiate
de cei ce te-au obligat să te reîntorci la
București
sfătuind pădurarul colaborator să-ți dea
mîncare stricată
bănuind că te-am instalat aici
aproape de granița cu Jugoslavia
ca să o treci într-o noapte adică să fugi din
țară
Doamne, tu care ai stat un an în Berlinul de
vest
și te-ai și întors cu singurul dar
primit de la nemți
un volum de poeme semnat de tine
tipărit acolo în Nemția
în limba lor pe care o stăpîneai și în/ din care
traduceai
și de va veni Nănașule îți zic vremea aceea
vreodată
a recuperării poemelor cum spuneam
le vom da spre săturare
știucii flămînde numai de noi știută
(*ascunsă / vicleană/ printre trestii la*
doi pași/ de mîluri și mistere
aburoase/ la pîndă neagră stă
și-așteaptă/ cu gura ei de aur/
să-nghită basmul peștișorii// la mal
se-aude fîșîitul nopții/ se sparge apa/
știuca s-a închis în burta lunii)
căreia îi aruncam atît de des
cuvinte-rîme prinse în undițe de argint
ținute peste iarnă în sticle Strong
astăzi cînd eu încă bîntui
prin subteranele docliniene singur
mă gîndesc că ar fi nimerit
cînd voi reveni din această i-realitate a
realității
la suprafață adică în realitatea reală
să pescuiesc știuca nebună și cu singura
sticlă congelată ce a mai rămas
să dau o fugă pe dealul acela de la Simbolia
să o mai hrănim pentru ultima oară
împreună.

Nesătula. Bestiara. ●

Reșița, 20 iunie 2018

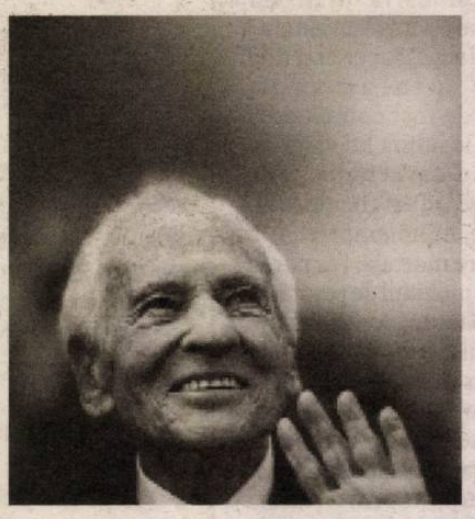
insomniile și visele bătrânilor – de la Petre Stoica la Jean d' Ormesson





Ce legătură ar putea fi între contele Jean Bruno Wladimir François de Paule Le Fevre d'Ormesson, mai pe scurt scriitorul Jean d'Ormesson, membru al Academiei Franceze și premiat al acesteia – pentru romanul *La Gloire de l'Empire* – și poetul român Petre Stoica, cultivatorul de mărar și crescătorul de iepuri, „copleșit de gloria" de cetățean al Bulbucatei? Cum pot sta alături un aristocrat care s-a bucurat de cele mai înalte onoruri ale culturii franceze, și nu numai, și boemul care spera, prin opera sa, să aducă „periferia Europei Centrale" spre „Centrul lumii"?

Răspunsul este simplu și complicat, deopotrivă: amândoi au încercat, prin creație, să dezlege „firul labirintului", care este și firul vieții: de unde venim, unde mergem și ce facem noi pe acest pământ pentru ca-n urma noastră să nu rămână doar „deșerturi, oceane de uitare".



Amândoi au iubit viața și au fost bucuroși să o mărturisească, Jean d' Ormesson prin romane, Petre Stoica, prin poezii, dar și unul, și altul au fost de acord că realitatea este vis, că visul leagă lumea de acum de lumea de ieri. De aici și obsesivele lor reîntoarceri în timp, printr-o „arheologie blândă", culturală, în primul rând, la Jean d'Ormesson, nostalgică, precum „sufletul obiectelor" uitate, la Petre Stoica. O perspectivă temporală total diferită, dar atât de asemănătoare prin forța creației adevărate.

La scriitorul francez „visul bătrânului" este, de fapt, visul lui Dumnezeu, în care enigmele și certitudinile universului mișcă planetele, întunecă și luminează infinitul. O adevărată „birocrație celestă" care pune față în față viața trăită cu absolutul. Prin „insomniile bătrânului", Petre Stoica recuperează universul idilic al personajelor și obiectelor uitate și demodate, al căror spirit trăiește încă sub stratul de praf peste care cade tihna versului. Prin „caligrafie și culoare", poetul ne aduce în față fie o vietate cu oase de aer, fie o ultimă zeiță, dar și un timp în care se mai dansează „tangoul de vară" și „valsul amurgului", până când, ivit dintre nori, „nasturele de os gălbui al lunii" anunță „sfârșitul de sărbătoare".

Repovestind lumea, Jean d'Ormesson deșiră din „firul labirintului" momentele istoriei, parcurgând temele războiului, călătoriei, dragostei, prieteniei și curajului, așa cum se văd ele în Biblie, în Iliada și Odiseea, în Mahabharata și Ramayana, în Vedele și Upanișadele, în Cartea egipteană a morților și Epopeea lui Ghilgameș, ne poartă prin lumea lui Eschil și Euripide, Dante și Ronsard, Tasso și Cervantes, Shakespeare și Goethe, Chateaubriand și Giraudoux, ca să concluzioneze că, până la urmă, ciudată, inepuizabilă și neverosimilă, „lumea este un roman".

Dar lumea este și poezie, iar Petre Stoica ne-o așează în față așa cum este ea, luminoasă și crepusculară, „regală și clovnească", așa cum o vede Cornel Ungureanu în comentariul său, cu dulceață de porumbe, carnaval cu husari, bunici fabuloase și domnișoare bătrâne.

Ordinea universului pe care o invocă scriitorul francez rezonează la poetul român cu ordinea lucrurilor mărunte care ne definesc, la altă scară, viața. La amândoi răzbate o pecete a tainei care nu e numai a infinitului galactic, ci și a omului în trecerea sa către moarte.

Sunt doi autori care, în infinitul rece sau în căldura amintirilor, se caută pe ei, rătăciți printre stele sau „uitați – ei înșiși – printre lucruri uitate". Fiind francez, d' Ormesson are, după o formulare a lui Răzvan Voncu, „un mod foarte actual de-a fi inactual". Este Petre Stoica altfel în peregrinările sale prin amintiri?

De la amândoi avem o „lume scrisă", în maniera în care ne-o explică Martin Puchner în cartea sa, aici aparent disjunctă, dar, în fond, aceeași, despre „viața plină de întâmplări, miracole, răbdare și frumusețe", despre pofta de a trăi.

Perspectiva scriitorului francez este uriașă. Precum la Cărtărescu, visul său este realitatea; el umblă prin secole și teritorii, prin culturi și mituri, înainte și după Christos, din Orient în Occident, de la un continent la altul, de pe pământ până în străfundul galaxiilor. Uriașa lui cultură refuză adesea imaginarul ca întrebările să pornească de la concret: teoriile fizicii, Mecanica celestă, Zidul lui Planck, Originea speciilor, Critica rațiunii pure. Personajele sale sunt Newton și Darwin, Copernic și Galilei, Laplace și Freud, Einstein și Howking. Evocă pentru a pune întrebări: „Ce facem noi aici?, De ce există *ceva* în loc de *nimic*"? Și totuși, dincolo de marginile spațiului și timpului se întinde „regatul speranței și al credinței". Când este personaj, prin amintirile sale, d'Ormesson ne aduce pe pământ: înotăm cu el în Mediterana, privim apusuri și răsărituri de soare, visăm pe țărmuri de mări și oceane, ne plimbăm prin lume „ cu mâinile în buzunare și nasul în vânt", șoptindu-ne: „e frumoasă lumea!".

Cu Petre Stoica rămânem „acasă", insomnia sa este domestică, uneori elegiacă, alteori pamfletară, generoasă, ea îi dă „sfaturi metafizice", îl învață „arta de-a îmbătrâni", îi trimite „mesaje de îmbărbătare". Itinerariile lui sunt prin uitate file de cronici, ridică faptul divers și știrea banală la înălțimea metaforei, plimbă îngeri mărunței prin nobleța singurătății, duc credința și dreptatea „până la sfârșitul sfârșitului". Un „vameș la granița dintre somn și nimic", un cronicar neînfrânt de ani și de boală, „șlefuind diamantul bătrâneții".

Doi mari scriitori pentru care cuvântul înseamnă tot: „forma, culoarea și muzica lumii".

●● **Liviu Capșa**

• calendar

6.03.1924 – s-a născut Ben Corlaciu (m. 1981)
6.03.1934 – s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)
6.03.1938 – s-a născut Genoveva Logan
6.03.1942 – s-a născut Ion Filipciuc
6.03.1946 – s-a născut Vári Attila
6.03.1950 – s-a născut Adrian Frățilă
6.03.1955 – s-a născut Aurel Maria Baros
6.03.1957 – a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)

7.03.1845 – a murit Costache Faca (n. 1800)
7.03.1905 – s-a născut Frida Papadache (m. 1989)
7.03.1929 – s-a născut Székely János (m. 1992)
7.03.1934 – s-a născut Mihai Stere Derdena
7.03.1939 – s-a născut Valentin Chifor
7.03.1942 – s-a născut Grigore Scarlat
7.03.1948 – s-a născut Ion Deaconescu
7.03.1950 – s-a născut Valeriu Bârgău (m. 2006)
7.03.1951 – s-a născut Marian Dopcea
7.03.1973 – a murit Ovidiu Hotinceanu (n. 1942)
7.03.1977 – a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
7.03.1982 – s-a născut Paul Gorban
7.03.2002 – a murit Alexandru Balaci (n. 1916)

8.03.1895 – s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)
8.03.1910 – s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)
8.03.1917 – s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)
8.03.1923 – s-a născut Agop Bezerian
8.03.1929 – s-a născut Saszet Geza
8.03.1934 – s-a născut Valeriu Varvari
8.03.1935 – s-a născut Arthur Porumboiu (m. 2011)
8.03.1935 – s-a născut Radu Ciobanu
8.03.1937 – s-a născut Corneliu Șerban
8.03.1939 – s-a născut Roni Căciularu
8.03.1952 – a murit Horia Furtună (n. 1888)
8.03.1952 – s-a născut Mugurag Constantinescu
8.03.1961 – a murit Gala Galaction (n. 1879)
8.03.1971 – s-a născut Bogdan O. Popescu
8.03.2010 – a murit George Gană (n. 1935)

9.03.1823 – s-a născut Iraclie Porumbescu (m. 1896)
9.03.1837 – a murit Alexandru Hrisoverghi (n. 1811)
9.03.1887 – s-a născut Ion Buzdugan (m. 1967)
9.03.1906 – s-a născut Radu Boureanu (m. 1997)
9.03.1907 – s-a născut Mircea Eliade (m. 1986)
9.03.1913 – s-a născut Bozodi Gyorgy (m. 1990)
9.03.1925 – s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)
9.03.1930 – s-a născut Adela Rodica Ioan
9.03.1936 – a murit A. de Herz (n. 18872)
9.03.1941 – s-a născut Vasile Iancu
9.03.1942 – s-a născut Ion Noja
9.03.1946 – s-a născut Gabriela Leoveanu
9.03.1947 – s-a născut Serafim Belicov
9.03.1953 – s-a născut Petre Rău
9.03.1961 – a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
9.03.1993 – a murit Mihai Moșandrei (n. 1896)
9.03.2001 – a murit Petre Ghelmez (n. 1932)

10.03.1856 – s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
10.03.1879 – s-a născut D. Caracostea (m. 1964)
10.03.1920 – s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
10.03.1935 – s-a născut Bokor Katalin (m. 1976)
10.03.1936 – a murit Garabet Ibrăileanu (n. 1871)
10.03.1936 – s-a născut Constantin Popa
10.03.1940 – s-a născut Slavco Almăjan
10.03.1950 – s-a născut Marin Iancu
10.03.1951 – s-a născut George Luca
10.03.1952 – s-a născut Aurel Pantea
10.03.1952 – s-a născut Liviu Pendefunda
10.03.1953 – s-a născut Slavomir Gvozdenovici
10.03.1957 – s-a născut Igor Isac
10.03.1965 – s-a născut Simona Popescu
10.03.1971 – s-a născut Laura Poantă
10.03.1993 – a murit Dan Simonescu (n. 1903)
10.03.2004 – a murit Mihai Ursachi (n. 1941)
10.03.2010 – a murit Alexandru Mirodan (n. 1927)

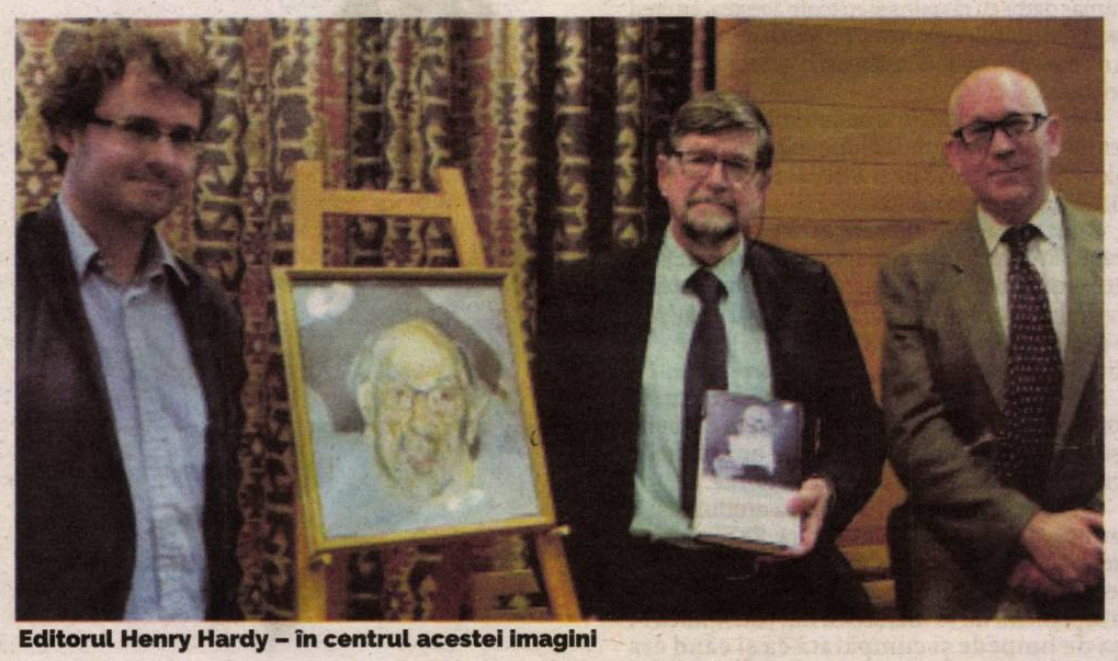
11.03.1907 – s-a născut George Potra (m. 1990)
11.03.1920 – s-a născut Radu Bogdan (m. 2011)
11.03.1929 – s-a născut George Bălan
11.03.1932 - s-a născut Iosif Naghiu (m. 2003)
11.03.1933 - s-a născut Ștefan Goanță (m. 2010)
11.03.1943 - s-a născut Adam Puslojic
11.03.1951 - s-a născut Ion Cozmei (m. 2015)
11.03.1957 - s-a născut Ion Bogdan Lefter
11.03.1958 - s-a născut Ioan Milea
11.03.1960 - s-a născut Vlad Scutelnicu
11.03.1991 - a murit Octav Sargețiu (n. 1908)
11.03.1992 - a murit Nicolae Țic (n. 1929)
11.03.1999 - a murit Vlaicu Bârna (n. 1913)
12.03.1885 - s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
12.03.1925 - s-a născut Constantin Chiriță (m. 1991)
12.03.1925 – s-a născut Rodica Sfințescu (m. 2008)
12.03.1929 – s-a născut N. Tertulian
12.03.1935 – s-a născut Maia Cristea Vieru
12.03.1940 – s-a născut Virgil Nemoianu
12.03.1941 – s-a născut Mircea Anghelescu
12.03.1965 – a murit G. Călinescu (n. 1899)
12.03.1980 – a murit Eugeniu Ștefănescu-Est (n.1881)
12.03.1995 – a murit Dumitru Almaș (n.1908)
12.03.2009 – a murit Mihai Ungheanu (n. 1939)
12.03.2014 – a murit Florin Șlapac (n. 1952)
12.03.2017 – a murit Irimie Străuț (n. 1932)

13.03.1891 – s-a născut Felix Aderca (m. 1962)
13.03.1935 – s-a născut Romulus Rusan (m. 2016)
13.03.1935 – s-a născut Liviu Damian (m. 1986)
13.03.1935 – s-a născut Stela Covaci (2015)
13.03.1936 – s-a născut Alexandra Indrieș (m. 1993)
13.03.1940 – s-a născut Dragomir Horomnea
13.03.1952 – s-a născut Florin Șlapac (m. 2014)
13.03.1976 – a murit Sergiu Dan (n. 1903)
13.03.1991 – a murit Dan Constantinescu (n. 1921)
13.03.2001 – a murit Robotos Imre (n. 1911)
13.03.2005 – a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

moartea ultimului **editor**



Editorul Henry Hardy – în centrul acestei imagini

Una dintre ideile pe care n-am reuşit să le punem în practică la Institutul Cultural Român (vorbesc de perioada 2005-2012) a fost crearea unei noi generaţii de îngrijitori de volume şi ediţii critice. Porneam, ca în toate iniţiativele noastre, de la studiul realităţii. Stabilisem liste de domenii şi priorităţi, cu ceea trebuia şi se putea face şi, mai ales, *cum* s-ar fi putut face. Îmi stăruia în minte o conversaţie pe care o avusesem, prin 1999-2000, cu Z. Ornea. Nu ştiu cum, în focul discuţiei, ajunsesem să-i reproşez că nu „creşte" câţiva tineri care să preia din experienţa lui de editor. Mi-a dat dreptate, dar mi-a spus că deşi încercase de mai multe ori, n-avusese decât eşecuri. Cine să ţină minte numele celui care trudea ani de zile pe manuscrisele şi variantele cutărei cărţi a vreunui autor care nici măcar nu era de raftul întâi? Nu toţi au avut şansa de a se ocupa de Eminescu, Caragiale, Rebreanu, Blaga, Maiorescu ori Lovinescu. Marea majoritate adnotau, corectau, relaţionau şi colaţionau texte de scriitori necitiţi de nimeni, dar importanţi pentru consolidarea scheletului culturii române.

Le port o recunoştinţă vie celor care, îndeosebi în seria de scriitori clasici de la fosta Editură Minerva (iar înaintea ei, la Editura pentru Literatură), au scos la lumină excepţionale ediţii din autori mai mari sau mai mici. În ciuda cenzurii şi a piedicilor de tot felul, ele stau astăzi drept mărturie că puteai să-ţi faci meseria, la cele mai înalte standarde, chiar dacă plata era, în cel mai bun caz, mediocră. Plasat sub nivelul celui mai mărunt recenzent, autorul de ediţii ştiinţifice era din start un paria al vieţii culturale, o rudă săracă şi ponosită a aristocraţilor în frac şi cu melon, ce oficiau în amvoanele criticii şi istoriei literare.

Cunoşteam bine aceste lucruri atunci când am contactat o serie de critici literari foarte tineri, aflaţi în curs de afirmare. Le-am propus să-şi aleagă un autor sau un curent literar şi să propună structura unei potenţiale ediţii critice. Inutil să spun că, până la urmă, n-a venit niciunul. Mai mult, într-o discuţie a apărut problema remunerării efortului considerabil pe care urmau să-l depună. M-am consultat cu colegii de la Editura ICR, condusă atunci de Mariana Avanu-Bulei. Când le-am comunicat suma, potenţialii juni editori mi-au râs în nas. Ţin minte replica unuia dintre ei: „Păi, banii ăştia îi primesc pe două articole publicate în ziarul X...". Avea perfectă dreptate. Dar cam asta permitea statutul de instituţie publică al ICR. Erai obligat să plăteşti „la normă" ceva ce nu putea fi nici normat, nici evaluat după criterii contabiliceşti. O ediţie e un lucru delicat, ce se naşte printr-un efort durabil. Îndeletnicirea necesită o solidă cunoaştere a domeniilor adiacente, de la istorie şi politică la lingvistică şi psihologie. Cine să se înhame la aşa ceva, ştiind că, în final, pe copertă avea să apară doar numele autorului — să zicem, M. Blecher, Henri H. Stahl, Rădulescu-Motru, Paul Zarifopol, P.P. Carp (acestea erau câteva dintre ediţiile pe care le aveam în minte). Iar tu, cel care ai făcut posibilă isprava culturală, erai menţionat cu litere mărunte şi rămâneai tot falit, în timp ce amicii tăi de generaţie urcau glorios treptele recunoaşterii sociale.

Împreună cu Horia Patapievici şi Tania Radu, am regândit strategia. Bine, dacă nu găsim editori, poate găsim autori de valoare nu doar dornici, ci şi capabili, să se... auto-editeze. Adică oameni care au atât o operă, cât şi experienţă în domeniul editorial. Numele care ni s-a impus a fost cel al lui Alexandru George. Nutream toţi trei faţă de el o indiscutabilă admiraţie intelectuală. Cunoşteam, cât de cât, omul, ştiam pe propria mea piele cât e de dificil şi mai auzisem că nu ne simpatiza deloc. Avusesem parte de câteva „încrucişări de floretă" în presă şi nu era deloc dispus să se recunoască învins. Dimpotrivă, nu se sfia să încalce *fair-play*-ul şi să folosească metode nu tocmai onorabile. Ţin minte că într-unul din articole mă bestelea pentru o carte pe care... n-am scris-o niciodată.

În fine, pot povesti multe întâmplări stranii cu Alexandru George, dar nu asta îmi propun acum. Cum ne juraserăm ca în activitatea noastră la ICR să punem între paranteze orice antipatii şi să ne ghidăm exclusiv după valoare şi după ceea ce era viabil în perspectiva exportului de cultură, l-am contactat pe Alexandru George. Suspicios cum era, credea că îi întindem o cursă. Îşi imagina că vrem să-l compromitem. S-a lămurit însă destul de repede că între articlierul virulent şi nu întotdeauna de bună credinţă ce îi păream a fi şi funcţionarul obiectiv şi impersonal ce îmi impusesem să fiu nu există nicio legătură. Am gândit o ediţie în opt volume a scrierilor sale, care ar fi urmat să apară într-un ritm de unul pe an. În mintea mea, ar fi trebuit ca seria să înceapă cu eseistica lui strălucitoare, şi să continue cu prozele şi, în anexe, cu publicistica bogată de după 1990. Alexandru George a ţinut morţiş să publice mai întâi opera de ficţiune şi abia apoi să se ocupe de scrierile teoretice. Am acceptat, fericiţi că „relansăm" ideea de ediţie critică într-un moment în care domeniul îşi dădea obştescul sfârşit.

Trec peste nerespectarea termenelor şi a planurilor, peste misterioasele dispariţii (cu lunile şi cu anii) ale fantastului personaj. Trec peste egolatria care ajunsese să mă amuze şi peste pretenţiile fistichii pe care le etala cu prilejul fiecărei întâlniri pe care o aveam la ICR. Eram atât de fericiţi că proiectul avansează încât, în măsura în care a ţinut de noi, i le-am satisfăcut. Ne aflam, totuşi, în faţa unui scriitor de primă mărime, a unui om tobă de carte şi a unui prozator de talent, ce se exersa într-un stil straniu, la jumătatea drumului între clasicismul „înalt", de tip francez, şi un discret experimentalism, deprins de la prietenii săi din cadrul Şcolii de la Târgovişte (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Petru Creţia, Tudor Ţopa şi Alexandru George însuşi).

Am evocat lucrurile de mai sus cu gândul la starea deprimantă a ediţiilor ştiinţifice ale autorilor noştri importanţi. Câte o luminiţă mai pâlpâie, pe ici-colo (de pildă, ediţia de opere Mircea Nedelciu, de la Paralela 45, realizată cu pasiune, acribie şi nebănuit talent de istoric literar de către Ion Bogdan Lefter, sau eforturile unui Ilie Rad de a valorifica „tradiţia ardelenească" a culturii moderne). Prim-planul, atât cât e, aparţine, din păcate, ediţiilor, multe dintre ele discutabile, girate de ubicuul Eugen Simion. Academicianul-şef s-a înstăpânit peste subvenţii şi autori, scoţând pe bandă rulantă cărţi care sunt departe de nivelul ştiinţific al celor girate cândva de Niculae Gheran, George Pienescu şi atâţia alţi venerabili editori.

Plasat sub nivelul celui mai mărunt recenzent, autorul de ediţii ştiinţifice era din start un paria al vieţii culturale.

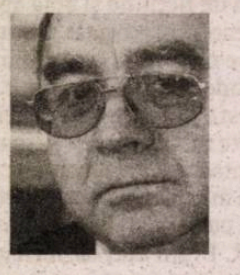
Isaiah Berlin

Mă pregăteam să închei textul de faţă, când întâmplarea a făcut să citesc în „New Statesman" un articol al lui David Herman despre felul în care un editor pasionat, Henry Hardy, a contribuit la consolidarea faimei unuia dintre marii intelectuali de după al Doilea Război Mondial, Isaiah Berlin. Profesorul de la Oxford, co-fondator şi rector al lui Wolfson College, era o celebritate dar, vorba unui coleg al său, „asemeni lui Dumnezeu şi lui Socrate, nu publică mult". Într-adevăr, deşi ajunsese în culmea gloriei şi a recunoaşterii internaţionale, nu-i apăruseră decât trei cărţi. Dar asta nu înseamnă că nu scrisese mult. Uneori dictându-şi textele, alteori schiţând cursuri şi articole, fără să se gândească la valorificarea lor editorială. Întâmplarea a făcut ca un tânăr admirator să primească acces la comoara de manuscrise inedite depozitate neglijent în pivniţa casei lui Berlin.

Urmarea o cunoaştem: cu un benedictinism specific meseriei, Henry Hardy a „croit" un număr impresionant de volume, între care *Russian Thinkers, Concepts and Categories, Against the Current, The Crooked Timber of Humanity, The Magus of the North, The Sense of Reality*, ca şi masiva antologie a marilor eseuri ale maestrului, *The Proper Study of Mankind*. Fără devotamentul şi profesionismul lui Henry Hardy, n-am fi avut niciodată acces la aceste cărţi extraordinare. Abia ele dau dimensiunea acestei minţi strălucite — aşa cum o dau şi cele patru tomuri masive de corespondenţă, *Flourishing: Letters 1928-1946, Enlightening: Letters 1946-1960, Building: Letters 1960-1975, Affirming: Letters 1975-1997* (l-am citit doar pe ultimul). Recent, Henry Hardy a publicat un volum în care descrie lupta aproape fizică dusă cu un Isaiah Berlin complet dezinteresat de propriul scris („era de o indecizie patologică", notează Hardy), pentru a-i publica manuscrisele.

Datorez descoperirea lui Isaiah Berlin prietenilor mei, Vladimir Tismăneanu şi Leon Wieseltier. De la Vladimir am primit primele volume, de la Leon am aflat lucruri fabuloase despre omul care i-a fost mentor şi pentru care s-a mutat, student la Harvard fiind, doi ani la Oxford. Eseul lui Wieseltier publicat în 1997, la moartea marelui gânditor, *When a Sage Dies...*, nu e doar un gest de pietate al ucenicului faţă de un maestru. E şi una din marile exegeze dedicate gânditorului care ne-a făcut să înţelegem capcanele libertăţii. Adică a ceea ce el a numit „libertatea pozitivă" şi „libertatea negativă". ●

• nicolae scurtu



noi note despre epistolograful G.T. Kirileanu

Biografia şi bibliografia istoricului literar, folcloristului, filologului şi cărturarului nemţean G.T. Kirileanu necesită o minuţioasă *recercetare*, întrucât literatura sa epistolară nu a fost, *încă*, identificată şi publicată.

După cum mărturisesc contemporanii săi, G.T. Kirileanu a manifestat un adevărat cult pentru opera scrisă. Aşa se explică şi că a scris şi publicat atât de puţin.

Era un împătimit cititor de cărţi, reviste, ziare, manuscrise, documente şi epistole. Şi-a consemnat impresiile în numeroase caiete şi carnete. Citea enorm şi fişa tot ceea ce credea că-i va folosi cândva.

Jurnalele, însemnările, confesiunile şi memoriile sale conţin nume, opere şi, uneori, aspre judecăţi despre oameni şi evenimente la care a participat.

Epistolele sale, câte se cunosc până în prezent, se constituie, de fapt, într-o radiografie obiectivă a unor timpuri ce se impun a fi cunoscute şi interpretate de noile generaţii de istorici şi cărturari.

Epistolele ce se publică acum, necunoscute, sunt trimise lingvistului şi filologului Vasile Bogrea, unul dintre cei mai învăţaţi dascăli din epocă.

Unele din aserţiunile şi aprecierile lui G.T. Kirileanu din aceste două epistole sunt exagerate şi de aceea se impune o anume nuanţare şi chiar amendare a lor. Inelegantă este atitudinea faţă de Mihail Dragomirescu şi revista sa „Românimea culturală“[1].

*

Bucureşti, 26 mai [1]919

Mult iubite şi dorite domnule Bogrea,

Dacă este cineva care să înţeleagă greutatea la scris ca şi la corespondenţă, apoi acela sunt eu. Prin urmare nu încape nici o vorbă de [i]ertare sau de ruşine.

Întreabă pe părintele Bobulescu la câte scrisori i-am rămas dator cu răspuns şi cu toate acestea, eu cred că nu se îndoieşte de dragostea şi prietenia mea, precum nici eu nu mă îndoiesc de dragostea şi frăţeasca d[omniei] sale prietenie.

De-ai şti, însă, bucuria de care mi-i plin sufletul când primesc o scrisoare de la d[umnea]ta, atunci poate c-ar fi loc să-ntoarcem foaia şi altfel! Dar tot greutatea la scris trage mai mult în cumpănă.

Cum ţ[i]-am primit scrisoarea, m-am dus la „Neamul Românesc“ să văd ce-i cu corectura d[umi]tale. Eu o credeam trimisă la Iaşi după giuruinţa plină de dragoste a d[omnu]lui Onciu. Ţ[i]-ai găsit! Mi-o scoate din saltar făcută de d[omnu]l Iorga, ca din ţăpină, cum face d[omnia]sa corecturile.

Mult mă mir cum înţeleg tipografii corecturile făcute de d[omnu]l Iorga, dar mă şi tem că multe greşeli se pot strecura, mai ales într-un studiu de filologie. Am făcut cele două rectificări dorite.

Trista ştire despre grava boală a d[omnu]lui I. Bogdan este din nenorocire adevărată. Se topeşte pe zi ce trece. Suferă de un cancer generalizat fără putinţă de operaţie şi fără nici o speranţă de vindecare. De câteva săptămâni nu se mai scoală din pat. Mintea i-i tot aşa de limpede şi cumpătată ca şi când era sănătos, iar frumoşii ochi albaştri sunt de o duioşie sfâşietoare.

Şi te gândeşti cât de uşor se trece un asemenea *om*, pe când bestiile şi brutele o duc înainte.

Reprezentantul cel mai tipic al acestora este acest Mihalache Dragomirescu ale cărui elucubraţii se răsfaţă în ziarul săptămânal „Românimea culturală“. Nu le trece cu vederea pentru că nicăieri nu se poate vedea mai mare neruşinare şi prostie.

Să-l vezi cum se erijează în cenzorul care înşiră valorile culturale din România. Şi ca să se înalţe mai sus, trâmbiţă lauda d[omni]lor Iorga şi Densuşianu, închipuindu-şi că suindu-se pe asemenea catarigi va face paşi mai siguri. Uită dobitocul deosebirea acestor catarigi ca înălţime!

Eu sunt învăluit cu îndatoririle şi cu alergăturile pentru cei necăjiţi, aşa încât, chiar dacă m-ar împinge *sâcreata* de inimă, nu-i chip să reiau firul cercetărilor mele.

N-am avut timp să-mi pun în rânduială cărţile şi hârtiile, purtate pe la Iaşi sau rămase aici, prin urmare firele sunt destul de încurcate. De aceea în zilele bune m-am apucat şi eu de un lucru nou: răsfoirea celor 40 de caiete de la Eminescu şi date de Moş Maiorescu la Academia Română.

Dar ce greu e să descifrezi scrierea măruntă şi grăbită a lui Eminescu. Eşti răsplătit, însă, cu asupra de măsură când dai de mărgăritare neaşteptate cum e bunăoară legenda lui Traian şi a Dochiei tratată într-o încercare asupra luptelor dintre Traian şi Decebal.

Rămâi uimit de maturitatea lui Eminescu la 20 de ani. Într-o dare de seamă asupra unei reviste a rutenilor din Bucovina dă dovadă de o cunoştinţă adâncă a istoriei noastre pentru vremea aceia (1871).

Cât de departe sunt poeţii şi scriitorii noştri de azi, deşi au la îndemână atâtea mijloace.

Cât voi fi în slujba asta n-o să pot veni pe la Iaşi, cu toată dragostea ce i-o păstrez. Puţinul concediu

Portret de Aurel Băeşu

ce mi se acordă de abia-mi ajunge pentru a mă duce la Broşteni să văd pe bătrânul meu tată şi a mai cerceta în treacăt din bisericile ce-mi sunt încă necunoscute în Valea Bistriţei.

Ei, dac-aş fi liber! Dar trebuie să mai robesc cel puţin trei ani, ca să-mi pot aduna mijloacele cu care să pot trăi liber, după gustul meu, luându-mi toiagul călătoriei pe văile iubite ale copilăriei.

Ţ[i]-aş mai scrie, dar nu vreau să scap ocazia ce mi se înfăţişează de a-ţi trimite aceste rânduri scrise în fugă prin prietenul meu dr. Socrat Lalu.

Încheind, te rog ca, oricând ai vrea dorinţa, să mi-o arăţi, spre a avea plăcerea să ţi-o îndeplinesc după putinţă. Făcând asta ştiu bine că sunt de folos nu numai unui prieten bun, dar şi ştiinţei româneşti, al căreia credincios închinător sunt.

Cu multă şi frăţească dragoste,

G.T. Kirileanu

[Domnului Vasile Bogrea, profesor, Strada Pojărniciei, nr. 12, Iaşi].

*

Bucureşti, 27 mai 1919

Mult iubite domnule Bogrea,

După trimiterea grăbită a scrisorii mele de dăunăzi, am luat la citit, pe şpalturile cu corectura făcută de d[omnu]l Iorga, măiastra d[umi]tale recenzie, rămânând uimit şi încântat de atâtea lucruri noi, pentru mine, îndesate în aşa de puţine dar cuprinzătoare pagini.

Alţii ar croi nişte cărţi mari şi late dintr-atâta ştiinţă, dând cu coatele în dreapta şi-n stânga. Şi văzând că rămăsese încă greşelile de tipar neîndreptate după manuscris, m-am dus azi la „Neamul Rom[ânesc]“ să văd de n-oi pune mâna pe manuscrisul d[umi]tale, spre a face corecturile cu toată luarea-aminte.

Onciu mi-a spus că nu mai are m[anu]s[crisul]. Atunci am spus pe departe d[omnu]lui Iorga că vreau să controlez un pasagiu cu nişte m[anu]s[cri]s[e] de la Acad[emia] Rom[ână] şi-n felul acesta, fără să-l supăr, am aflat că m[anu]s[cri]sul trebuie să fie în vreun saltar de-acasă.

M-am dus dar cu dânsul şi pe drum mi-a povestit despre alegerea ca membri activi ai Acad[emiei] Rom[âne] a lui Gh. Bogdan-Duică la secţia literară şi a lui D[imitri] Gusti la cea istorică, amândoi susţinuţi de d[omnu]l Iorga şi Pârvan, cel din urmă împotriva lui P.P. Negulescu, susţinut de Dimi[trie] Onciul.

Îţi mărturisesc c-am rămas cu gura căscată de acest salt al lui Gusti faţă de un om ca Negulescu. Iorga văzând mirarea mea, prinde a-mi înşira meritele ştiinţifice a lui Gusti, munca lui necunoscută, şi a ridiculiza pe Negulescu, cu mersul lui pe stradă şi cu scrierile lui, zicând că *Filosofia Renaşterii* este literatură goală, nelucrată după metodele noi de cercetare etc.

Mă gândeam cum are să iasă literaturile popoarelor romanice la care lucrează acuma d[omnu]l Iorga.

– Eu ştiu că Negulescu e un om întreg, cum n-avem mulţi, iar în privinţa lui Gusti, care s-a ferit să lupte pentru intrarea lui Bogrea la Universitatea din Iaşi ca să nu fie eclipsat de învăţătura lui unită cu atâta dar al cuvântului, vom avea de vorbit mai târziu.

În treacăt fie zis, deoarece i-am spus lui Gusti în faţă că *e o ruşine* pentru Facult[atea] de Litere din Iaşi a nu se folosi de un element atât de valoros, observ că nu mai dă pe la mine de câte ori vine la Bucureşti, cum făcea înainte vreme, şi de aceea mai dăunăzi zărindu-l în trecere pe sub fereştile Palatului Regal mi-am scos carnetul ş[i]-am însemnat aceste cuvinte: „Când văd că vine-un Gusti să mă cerceteze, mă întreb cum se face că am intrat în raza doctoralului său egoism“.

– N-ai grijă că vom şti să-l ţinem din scurt. Şi-am să-i arăt lui Onciul că nu dictează el în Academie. Căci Onciul susţinuse pe Negulescu. Şi iar, în treacăt îţi spun, pentru ce s-au stricat bunele relaţii dintre d[omnu]l Iorga şi Onciul. Acesta i-a spus d[omnu]lui Iorga că ar trebui publicată în „Buletinul francez al secţiei istorice“ lungul discurs rostit de Onciul la şedinţa solemnă prezidată de rege, asta pentru că-i cea mai bună sinteză ce s-a făcut asupra *Ist[oriei] Românilor*.

Pesemne că d[omnu] Iorga a făcut astfel de faţă încât Onciul l-a întrebat dacă nu găseşte şi el tot aşa. Aşa trebuie să fie de vreme ce d[umnea]ta eşti specialistul în *Istoria Rom[ânilor]*! A doua boaţă a lui Onciul a fost când fără să observe că era auzit şi de d[omnu]l Iorga, a spus d[omnu]lui Poni că demult n-a ascultat discurs atât de înălţător ca răspunsul făcut lui Inculeţ[2], uitând de discursul d[omnu]lui Iorga, care s-a simţit „vândut“ prin aceasta de Onciul.

Ş[i]-aşa această dezbinare unită cu susţinerea puternică a lui Pârvan a venit în folosul lui Gusti despre cartea căruia, *Sociologia războiului*, ştii ce notiţă seacă a publicat la timp d[omnu]l Iorga.

La secţia literară zice că au ales pe Goga (despre care d[omnu]l Iorga zice că va fi un veşnic răscolitor de intrigi) şi pe Bogdan-Duică.

Să fi văzut cu ce bucurie diabolică îmi spunea d[omnu]l Iorga că Duică va vorbi despre Maiorescu la Academie, adăugându-mi că Duică ştie să scotocească şi să zugrăvească pe un om care nu i-a fost simpatic.

Numele lui Maiorescu, am zis eu, se va ţine sus prin scrisul şi faptele sale, aşa că orice scotoceli mărunte vor rămâne în mărunţimea lor. Şi d[omnu]l Iorga a luat altă vorbă, căci a văzut cum mi s-a încreţit faţa de atâta pornire faţă de marii noştri morţi, care pe semne că fac umbră şi din mormântul lor.

Şi-ntr-adevăr că toate acestea m-au izbit dureros până-n adâncul sufletului. Stai şi te gândeşti cu jale asupra cauzelor mici care mişcă pe oamenii cei mari şi asupra dezbinărilor care ne amărăşte scurta noastră viaţă.

Va să zică, cutare e bun numai cât zice amin la toate ale tale... asta tot s-ar putea înţelege prin slăbiciunea sufletului omenesc; ceea ce te doare mai mult e faptul că omului demn, neînstare să facă semne de închinăciune, va fi preferat vicleanul, secătura ori chiar bruta, ce va şti să atingă coarda sensibilă.

Cu frăţească dragoste,

G.T. Kirileanu

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

[1] „Românimea culturală“, Bucureşti, februarie-septembrie 1918. Redactor Mihail Dragomirescu.

[2] Printr-o contrazicere destul de deasă între ce-ţi spune d[omnu]l Iorga între doi ochi şi între cele ce scrie – însuşi el scrie un articol cu mari laude în privinţa discursului d[omn]lui Poni!

pe la Galați, foarte demult

Cezar Amariei, **Zilele noastre mărunte,** Editura Polirom, Iași, 2018, 204 pag.

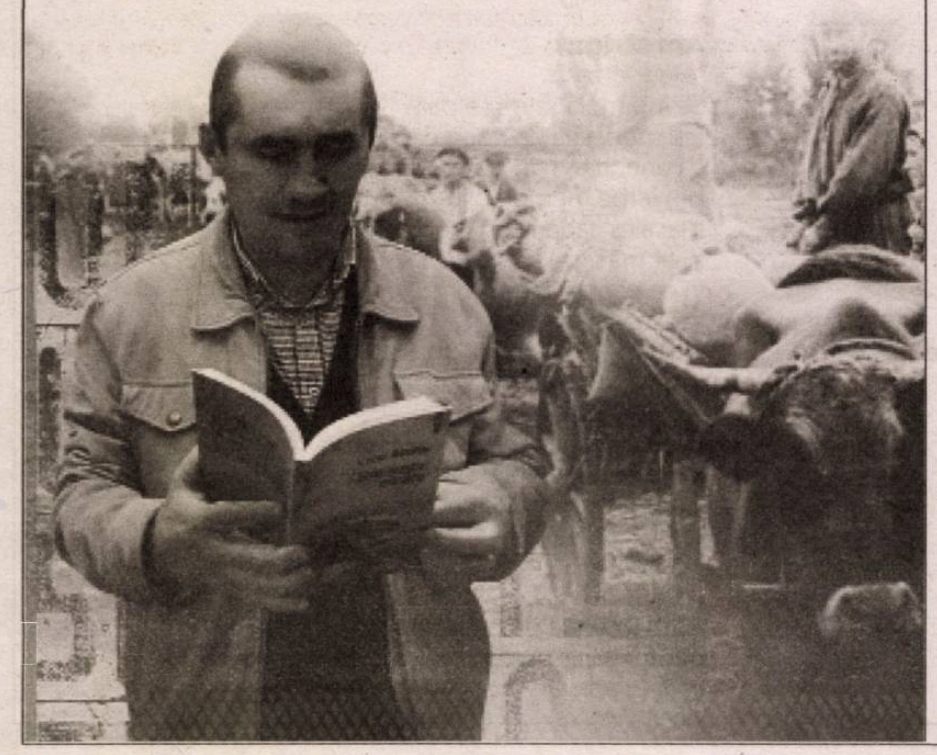
Pe cât de concentrat, pe-atât de captivant e micul roman de debut al lui Cezar Amariei. *Zilele noastre mărunte* ne poartă în Moldova secolului XVII, unde, de la Galaţi în sus, înspre Iaşi, lumea românească e pestriţ colorată de tot felul de întâmplări şi de personaje, care mai de care mai bine înfipte în istoria vremurilor şi a locurilor. Deşi îşi dezvăluie sursele prin transparente subtilităţi autoreferenţiale, naraţiunea nu exagerează în arhaizări prea oţioase. Autenticitatea e menţinută şi prin cuvinte, e-adevărat (avem boieri, ţigani, jupânese, popi, oşteni, tâlhari, marinari, pârcălabi, vameşi, tătari, abagii, calpuzani, sâneţe, pravile, jalbe, obezi şi alte denominaţii specifice), dar mai ales uimeşte palpitul unor împletituri de destine, a căror imprevizibilitate e croită exact pe măsura istoriei sfârşitului de Ev Mediu românesc. Pe uliţe noroioase ori pe străzi podite, la mese îmbelşugate cu feluri grele, printre cafele, ciubuce, vutci şi vinuri alese, în odăi pline de fumul afionului şi de sudoarea dorinţelor boiereşti, în han, biserică sau ocnă, trecând călare prin vaduri, păduri sau bordeie, traseele personajelor amintesc şi de lumea aventuroasă a *Şoimilor* lui Sadoveanu, şi de investigaţiile imaginare docte ale Constanţei Vintilă-Ghiţulescu.

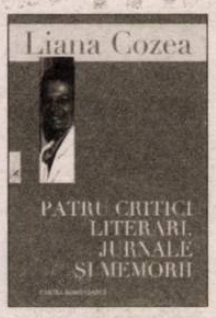
Presupusul erou al romanului e un *outsider* pur sânge şi e doar pretextul de-a trage larg cortina de pe decoruri şi tipologii uitate. John Newcomb, un tânăr londonez naiv şi dichisit, ajunge de la Istanbul la Galaţi pe Dunăre cu o corabie, minunându-se continuu de sălbăticia şi bogăţia graniţelor levantine. Ca jurnalist occidental de meserie, intenţia lui e de a deschide o tipografie, de aceea aduce în cufăr, între altele, „talpa" grea a unei viitoare tiparniţe, adică şurubul central al presei, urmând ca tâmplarii găsiţi la faţa locului să-i meşterească şi restul suportului de lemn. Corpuri de litere şi plumb brut pentru turnat eventuale alte slove necunoscute adusese tot el. Numai că, chiar de la debarcare, ghinioanele se ţin lanţ de spilcuitul visător, arătându-i din capul locului cât de contrariantă e lumea anterielor, a iţarilor şi a zdrenţelor, în care intrase dinspre malurile Tamisei drapat în ajustate haine nemţeşti. Hamalii îi scapă cufărul în Dunăre, zarafii şi vameşii îl sărăcesc, autorităţile locale îl arestează de pomană, prieteniile nu-i sunt dintre cele mai profitabile, iar afacerile, odată cu pierderea bagajului, iau o altă turnură decât îşi plănuise. Întâlnirea cu un popă catolic şi cu un boier de mare influenţă îi aduc noi drumuri şi noi aventuri: va purcede spre Iaşi cu o căruţă plină de peşte, va fi bănuit a umbla cu bani falşi, va fi schingiuit şi băgat la ocnă, va descoperi într-o pădure un misterios tânăr străpuns de săgeţi, va fi oprit, într-un sfârşit, sub numele de Ion Nucă, drept tipograf şi cronicar al locurilor unde-l purtase soarta, atât de străine şi de crude, pentru el.

Dar ciudatul „inglez", cum spuneam, e numai cutia de rezonanţă a unei scenografii retro şi a unui pod peste secole. În jurul personajului vechea lume nord-dunăreană, multietnică, mercantilă şi amorală, colcăie cu toate ale ei: prejudecăţi ignorante, ritualuri barbare, răpiri, tâlhării, vânători, vizite episcopale „cu folos", beţii, pogromuri antisemite, jocuri de noroc, vânzări de funcţii, alianţe politice profitabile. Ecourile acestei lumi ajung în chip neaşteptat până-n prezentul auctorial printr-un alt pionier al scrisului la gazetă. Obedient şefilor de tot felul, ziaristul gălăţean Tudor Neacşu e pus să scrie o monografie rurală şi un articol de impact, pentru care trebuie să ajungă si-n arhive, la documentele unui oarecare Ion Nucă, şi pe malul dunărean unde doi pescari făcuseră o captură impresionantă. Pe marginea logicii („Tare mai eşti prost!", i se spune la un moment dat englezului) şi la limita verosimilului, peste toate bântuie semnificativ umbrele a două fiinţe de bestiar fabulos, o pisică roşcată şi un morun de o tonă.

Cezar Amariei e un autor care merită urmărit, căci debutul său, iată, promite. În spectrul prozei de la noi, *Zilele noastre mărunte* e chiar o bijuterie de epocă.

●● Adrian G. Romila





Liana Cozea, **Patru critici literari. Jurnale și memorii,** Editura Cartea Românească, București, 2018, 184 pag.

cvartet de domni

Am ales acest titlu pentru recenzia mea fiindcă spune de la început noutatea. Liana Cozea părea să-şi fi ales ca teritoriu predilect de exersare a disponibilităţilor sale interpretative literatura feminină: *Prozatoare ale literaturii române moderne, Cvartet cu prozatoare, Dana Dumitriu, portretul unei doamne, Exerciţii de admiraţie şi reproş – Hortensia Papadat-Bengescu, Confesiuni ale eului feminin, Al doilea eu.* Scriind despre cărţile sale, atrăgeam atenţia, printre altele, şi asupra faptului că, dorind să atenueze „efectul de nivelare şi de anihilare, de integrare, dar şi de unificare şi uniformizare, depersonalizare chiar" al sintagmei „literatură feminină", autoarea cade într-o capcană a perspectivei masculine care înjumătăţeşte efectele recuperatoare ale intervenţiilor sale. Poţi anihila includerea într-o categorie specială, uşor handicapa(n)tă, a scriitoarelor dacă încetezi tu însăţi să faci această distincţie, alegând să contabilizezi calităţile şi defectele scrisului după criterii estetice, aceleaşi indiferent de sexul scriitorului. Discriminarea pozitivă rămâne *discriminare*. Liana Cozea observă exact toate astea şi recunoaşte că alege doamnele fiindcă şi-a propus identificarea/construirea, cu paşi mici, dar foarte bine cântăriţi, a unei paradigme.

În cartea cea nouă pare să ni se propună o răsturnare a ţintei, tema fiind jurnale şi memorii ale unor domni: Mircea Zaciu, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Manolescu. Abordarea e şi de data aceasta detaliat descriptivă – bogate, stufoase note de lectură, cu scurte paranteze teoretice şi valorări ale desenului prin tuşe inspirate de o bibliografie diversă şi discretă. „Privind peste umăr în oglindă" (titlu din laboratorul autoarei), Liana Cozea invită la o scormonire, o despuiere în straturi. „Adevărul" este căutat (compus?) din imaginea în oglindă pe care o lucrează autorul de jurnal scriindu-se pe sine, ea însăşi trucată inevitabil, căci interpretată („Nicăieri ca în literatura confesivă narcisismul nu cunoaşte atâtea variante, atât de diversificate forme de manifestare, o atât de acută exacerbare a lui, o atât de manifestă formă de iubire de sine, o aprigă dorinţă de a-şi adresa elogii, abil mascate în pretinse critici obiective" – crede, un pic prea apăsat, L.C.), imagine tulburată apoi de „adevărurile" descoperite de lectura critică a autoarei, care, ca orice cititor, profesionist ori nu, are deja în minte un portret-robot al scriitorului vizat şi e încântată să descopere confirmări. Portretul „furat" astfel este o nouă propunere de adevăr, şi ea interpretabilă, amendabilă.

Mărunţind cu evidentă încântare toate confesiunile domnilor, Liana Cozea crede că „tocmai aici, în repetatele întoarceri spre trecut s-ar putea găsi marca de gen a memorialisticii Domnilor. Explicit sau subînţeles, anii dintâi ai vieţii sunt edificatori în ulterioara evoluţie a viitorului scriitor". În schimb, „Doamnele, aceste fiinţe fragile doar în aparenţă, fixează mai mult momentul prezentului în consonanţă cu experienţele şi dramele personale, marcate de contextele social-politice nu tocmai favorabile". Ele „fac *tabula rasa* din copilăria şi adolescenţa lor [...], dar „nu se poate ignora cruzimea sincerităţii autoarelor, ironia nicidecum benignă, necruţarea imperturbabilă şi stupefiantă, exigenţa în a-şi aborda creaţia, dar mai ales interioritatea". Până la urmă, însă, autoarea constată mai multe asemănări decât deosebiri, căci *ovaric-bovaric* este un atribut feminin „care a devenit, în timp, şi un apanaj al masculinităţii, intim legat de insatisfacţia/nemulţumirea unor ambiţii nesatisfăcute, a unor doleanţe înăbuşite în stadiul embrionar, a unei aspiraţii prea curând retezate, zădărnicite". Altfel spus, paradigma căutată în cărţile precedente iese, cum era de prevăzut, din limitele de gen preconcepute.

Dar autoarea se lasă în voia altei rezistente prejudecăţi: criticul cu acces la expresivitate ar fi un prozator ratat. Ca şi cum un critic de talent ar avea capacitatea de a portretiza, evoca şi descrie memorabil doar pe latura sa „ratată". Astfel, Mircea Zaciu, „suferind de un *bovarism al centrului* ", este, în „jurnalul nefericirii", un prozator neîmplinit „nepregătit a se adapta singurătăţii tot mai apăsătoare". La Gheorghe Grigurcu, autoarea identifică mostre de „proză scurtă, admirabil articulate". Gabriel Dimisianu este un bun povestitor, „un subtil deslușitor de oameni, cu un umor fin". La Nicolae Manolescu, „cele două părţi ale volumului de amintiri alcătuiesc, în esenţă, o carte de proză nonconformistă"; „talentul de prozator al criticului se confirmă o dată în plus în portretele sale extraordinare".

Depănând pe îndelete toate feţele personalităţii celor patru şi refăcând pe cont propriu *efigia*, cu accente inedite şi încheieri noi, cu lumini şi umbre surprinzătoare adesea, cartea Lianei Cozea e extrem de incitantă şi deschide pofta recitirii „dosarelor" instrumentate.

●● Irina Petraș

poezie

Leo Butnaru

Despre apartenență

Poezia aparține poporului
dar
din păcate
poporul nu știe de asta.

Extazul și grotele

I
În creație
ca și la instaurarea libertății
extazul poate face bine
dar și rău.

De unde eterna întrebare:

ce-i de făcut?

Răspuns: să creăm, să
instaurăm libertatea...

Chiar dacă – precum spuneam – extazul...

Chiar dacă
în unele țări
ce frică le e călătorilor
să iasă din transportul public
din gurile de metrou la stația
Piața Libertății...

II
Nu e niciun motiv să ne îndoim:
cândva
gurile de metrou
galeriile placate cu marmoră, granit
extratereștrii le vor descoperi ca pe niște peșteri
în care se adăposteau un fel de ființe primare,
ca
să nu zicem primitive...

Chiar dacă Dumnezeu tăcuse

La Facerea Lumii
Dumnezeu
rând pe rând
a înfăptuit multe lucruri
după care – spune Biblia – Dumnezeu vedea că e bine.

Și iar înainta cu Geneza...

Însă când
peste rând
i-a pus lui Adam în huma trupului
hipersensibilul nerv al poeziei
Dumnezeu pur și simplu se întrecuse pe Sine Însuși,

chiar dacă după aceasta nu a mai spus
nici că e bine
nici că nu prea...

Liniște de paradis

Raiul – bine și frumos
liniște de paradis
cum se spune...

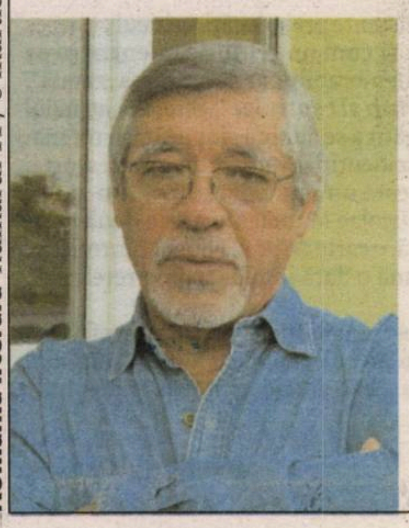
Probabil în rai nu doar claxonatul
ci și semnul de exclamație
este interzis...

Eroul în baie

I
Eroul mai că ar fi umblat nespălat
decât să-și vadă trupul gol în baie (chiar dacă
în baie nu avea nici un ciob de oglindă);

mai că ar fi umblat nespălat
decât să-și vadă trupul gol: – coșcogea erou
dar
pe trup –
nicio cicatrice
nicio cicatrice...

II
Chiar așa:
ce fel de erou
dacă nu are și el măcar o cicatrice
ca Ulise?...



Știutor, neștiutor...

I
Te rog, Doamne,
fă-mă să știu cât mai multe
–
nu care cumva, Doamne,
să se întâmple să fiu fericit
dar să nu știu de asta....

II
Doamne,
fă-mă cât mai neștiutor
–
nu care cumva să se întâmple să ajung
nefericit
și să știu de asta...

Nisipurile Egiptului

Piramide în pustiu.

Ruinele marelui oraș în nisipuri nemărginite.

Odată
pentru ultima dată
pruncul faraonului tânăr
dar pe moarte
cu râsetul
sau cu plânsul său a speriat
această pustietate care
deja
nu se mai teme de copii.
Adică
odată ce nu se teme de prunci – nu se mai teme de
nimic.

Lăsarea la vatră

Pe când eram tânăr ofițer într-o armată imperială
undeva pe un poligon îndepărtat de lume
și de pacea lumii
la o ședință de tragere am înțeles că
un dispozitiv de ochire optic
cătarea telescopică a lunetiștilor
nu folosesc la nimic în poezie…

Peste un timp
chiar acolo
la marginea acelui poligon îndepărtat de lume
și de pacea lumii
a fost să-mi abandonez veșmântul kaki
auto-
lăsându-mă la vatra poeziei române.

Despre...

Logic
echitabil
nesupărător: porcarul vorbește de porcii săi
ca florăreasa de florile sale
ca politicienii despre...

De ce dracu mai vorbesc și politicienii?
Nici până astăzi nu se știe...

Tipii ăștia mereu au stricat echilibrul în lume...

Am strigat

Se întâmplă să mi se pară
(cu modestia de rigoare o spun)
că uneori aș fi în stare să dau adagii
proverbe memorabile
mai ales când revin
și iar mă întreb
în ce constă sensul vieții – în sens
sau în viață?
Plecarea omului din lume ține de ordine
sau de dezordine?...

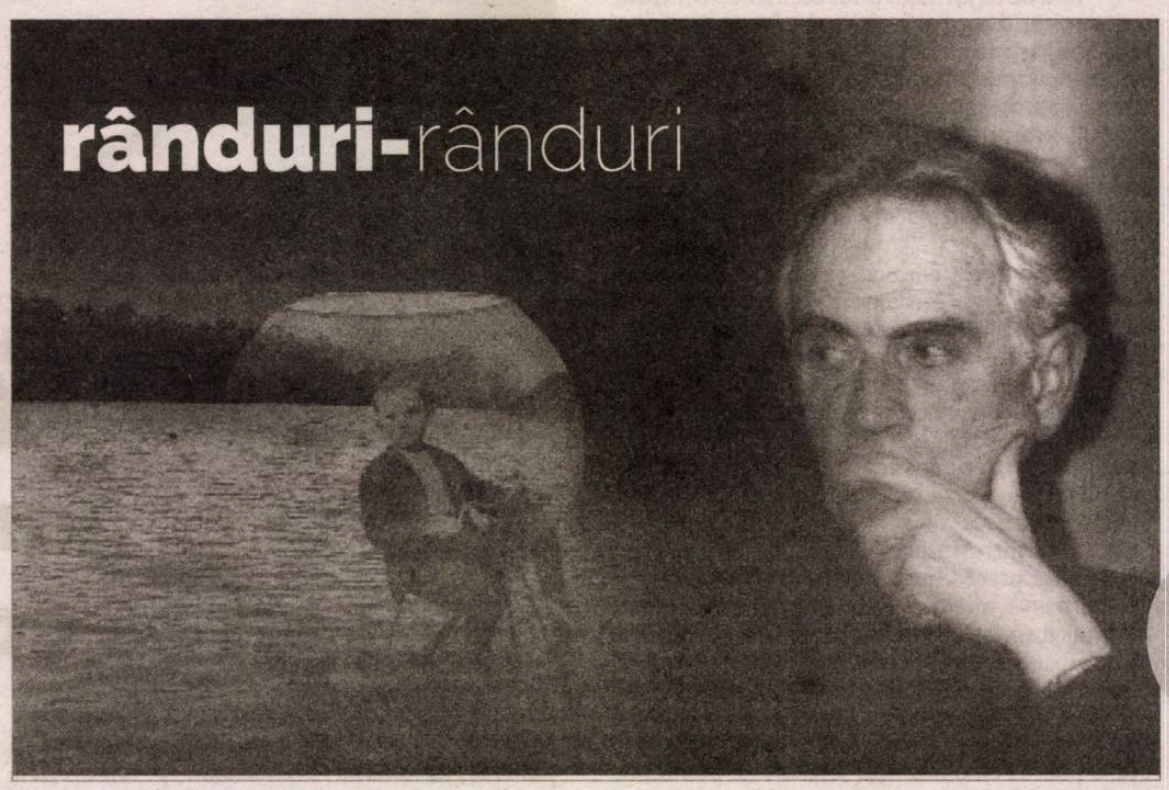
Însă odată
împovărat de atare obsesie existențială interogativă
adăugate celei cu adagiile
am strigat – așa
în neant:

– Luați cărțile de proverbe din fața mea
pentru că aș putea să le deformez
spre… adevăr! ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

Livius Ciocârlie, **Viața în paranteză. Jurnal**, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Tracus Arte, București, 2018, 368 pag.

rânduri-rânduri



Prima ediție din *Viața în paranteză* a lui Livius Ciocârlie a apărut în 1995, după patru ani petrecuți de autor la Bordeaux, ca profesor invitat, în contextul schimbărilor ce au făcut posibile schimburile academice după decembrie 1989. Acea primă ediție a jurnalului cuprindea (sau se referea la) însemnări, notații, observații din anii 1965-1977. Ieșit pentru un timp din „matca" lui timișoreană și românească, Ciocârlie își privea de la o anumită distanță experiențele sociale și intelectuale, pe fundalul unei epoci ce cunoscuse două momente distincte: perioada lui Dej și cea a lui Ceaușescu. Dar autorul mergea și mai departe, adică înapoi, spre adolescența și copilăria lui; născut în 1935, el a apucat și războiul mondial, și puțin din ceea ce l-a precedat și i-a urmat. Ca și cum acest amplu arc de cerc nu ar fi fost de ajuns, în ediția a doua a jurnalului, revăzută și consistent adăugită, Ciocârlie deschide în textul „vechi" (care deja includea mai multe planuri temporale) o serie de paranteze, dar nu metaforice ori simbolice, precum în titlul cărții, ci pline de noi și actuale observații. În cartea de față avem, așadar, trei timpi și tot atâtea cercuri concentrice. Unul este cel al copilăriei, adolescenței și tinereții evocate între 30 și 40 de ani, vârsta la care autorul își ține jurnalul. Al doilea este al experiențelor, incluzându-le pe cele scripturale, precum și jurnalul din 1965-1977, analizate „la rece" în prima jumătate a anilor 1990, după Revoluție, când autorul devine sexagenar. Al treilea este cel al parantezelor inserate în această a doua ediție: acum, întregul parcurs biografic și auctorial, cuprinzând și textul ediției întâi, este re-analizat, pus în perspectivă, „amendat", uneori, prin obiecții la certitudini ce păreau clasate.

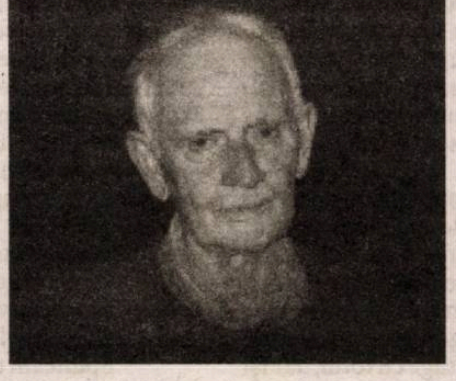
Autor hiperlucid și cu un scris „rece", asta vrând să însemne distanțat, ca de la nivelul unui „extraterestru" (cum l-a descris odată Florin Mugur), Ciocârlie nu pierde, evident, prilejul de a comenta el însuși structura jurnalului său. El scrie la un moment dat despre „punerea în relație a doi timpi", iar într-o paranteză din 2018, plasată în alt punct din meta-jurnal, remarcă dubla stratificare temporală. Iată ultimul nivel de re-considerare, cel mai actual: „O parte din fragmentele acestui volum e dublu stratificată temporal. Comentam după optsprezece ani *cincinalul* scris în urmă cu alți cincisprezece. Iar de atunci câți n-au mai trecut! O viață deja lungă, din care martorii se retrag." (p. 178).

În acest fel, trecutul este vivificat cu talent de prozator și, deopotrivă, cu finețe de analist. Autorul trece granița dintre ficțiune și jurnal; mai exact spus, o face permeabilă. O scenă anume din trecutul consumat, depășit, „mort" poate reține atenția cititorului prin resursele prozastice ale lui Ciocârlie în a o construi. Stilul este aproape impersonal, deși se vorbește peste tot despre lucruri personale, chiar intime. Autorul devine un narator laborios și minuțios al propriilor experiențe, desfăcute în nenumărate aspecte și prezentate *in extenso*, cu o profuziune maniacal-proustiană de amănunte și accente. Ciocârlie duce acest plan al observației până la ultimele posibilități de explorare și fixare. Totul, și ceva în plus, este descris de un narator ce pare a avea timp și care inventariază orice: străzi și clădiri, oameni și fapte, amintiri și proiecții, deziderate și realități.

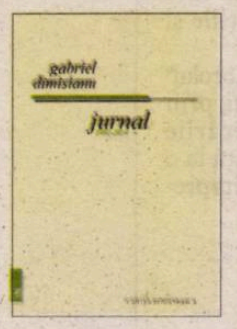
Prozatorul care umple jurnalul de scene amănunțite într-un mod aproape insuportabil nu ierarhizează faptele, în logica romanescă în care un element recurent e încărcat de o semnificație ce se va devoala. La Ciocârlie, dimpotrivă, efortul este de a degaja spațiul realității observate de tot ceea ce-i poate atribui semnificații din exterior, din postura unui narator omniscient și ubicuu, care te duce pe nesimțite spre un deznodământ. Aici, în aceste pagini ce se citesc numai dacă ești înarmat cu o mare răbdare, naratorul parcurge „la pas" secvențele de real înregistrate fidel, făcând rânduri-rânduri de cuvinte pentru a nu ignora ceva. Când priza la real nu mai este suficientă pentru rememorarea prozastică, autorul jurnalului îl lasă pe naratorul lui să se odihnească puțin și caută în câte un dulap vechi, preluând funcția de inventariere obsesivă. Urmează un fragment ce nu spune nimic nimănui, dar care răspunde perfect intenției de reconstituire proustiană și mărcii de proces-verbal flaubertian. Răbdare, deci: „Îi regăsesc, căutând într-un dulap vechi, pe eșelnițeni: Păcurariu, Pârvu, Chimigeriu, Mărișescu, Jarcu, Răduțescu, Vladu, Moacă, Oprișan, Armanca, Șimian, Frumosu, Dricu, Bondoc, Budău, Drăgulea, Băzăr, Copilu, Licu, Alimpie, Ghiță, Meilă, Lăică, Máxin (era important accentul, desigur, *n.m.*), Luță, Gină, Toni, Palaghia, Chiva, Cătărina, Tina, Melánia, Veta, Stana. Și cei de la Mehadia: Lalescu, Țepeneag, Feneșan, Căpușă, Budănescu, Achimescu, Bidiviu, Petchescu" – și inventarul continuă cu încă patru rânduri de nume ale celor de la Mehadia. Pagina (193) din jurnalul lui Ciocârlie devine o arhivă mai solidă și mai cuprinzătoare decât are o primărie de comună.

Prozatorul de observație stăruitoare și impersonalitate asumată îi oferă eseistului cu aceeași semnătură platforma de realitate pe care acesta își va putea face analiza și interpretarea. Deși părea că o listă precum cea de mai sus nu are vreo semnificație și nu duce undeva, recitind-o prin raportare la întregul jurnal, ea devine foarte semnificativă; și ilustrativă atât pentru epoca rememorată de Ciocârlie, cât și pentru „martorul" acestei epoci care rămâne tot mai mult în urmă și va fi uitată. Este cineva pe lumea asta capabil să deschidă un dulap vechi, să caute în el și să scoată de acolo zeci de nume de oameni de la Eșelnița și de la Mehadia de care nu mai știe nimeni. Autorul de jurnal are ambiția de a inventaria și de a centraliza totul, de a scoate în relief orice figură și orice amănunt, aparent neimportant, al existențelor și al existenței. Naratorul obstinat și interpretul subtil își dau unul altuia spațiu de manifestare. Fără aceste lungi inventare și descripții obositoare, eseistul nu ar avea materialul biografic în care să-și insereze reflecțiile, rămânând suspendat într-o condiție de generalitate și într-o formulă jurare în care i-a fost greu să spună „nu", regretând amarnic ulterior. Visul său, care nu mai e de mult secret, este să fie lăsat în pace, să nu fie inclus în nici un proiect, să-i fie aprobată demisia de la viața publică. Are o adevărată voluptate în a se înfățișa, iar și iar, în postúri de ridicol social și retranșare mulțumită în spațiul privat. Cu cât s-ar fi făcut mai des de râs, cu atât sunt mai multe șanse de a fi lăsat în pace: acesta e calculul. În realitate, nu a fost nimic ridicol în prestația publică a sclipitorului intelectual, deci calculul e greșit cu intenție. Impersonalitatea prozastică e substituită de umoarea neagră a autorului de jurnal, de obicei îndreptată asupra altora, dar, la Ciocârlie, asupra lui însuși. Autorul e „amorf", „inert", „slab", „nevolnic", „absent", „început și neterminat"; și ar vrea să treacă neobservat. Fiindcă nu ne convinge cu asta, trece la construcții mai ambițioase de auto-denigrare: nu are „fermentul vieții", se situează în „stadiul vegetal", este un „Artaud de format mic-burghez". Întrucât lectorul avizat tot protestează, Ciocârlie trece la ultima fază a execuției în efigie. Dacă jumătate din cartea de față este despre cât de buni sunt alții, cealaltă jumătate este despre cât de rău e autorul ei.

a utorul trece granița dintre ficțiune și jurnal; mai exact spus, o face permeabilă.

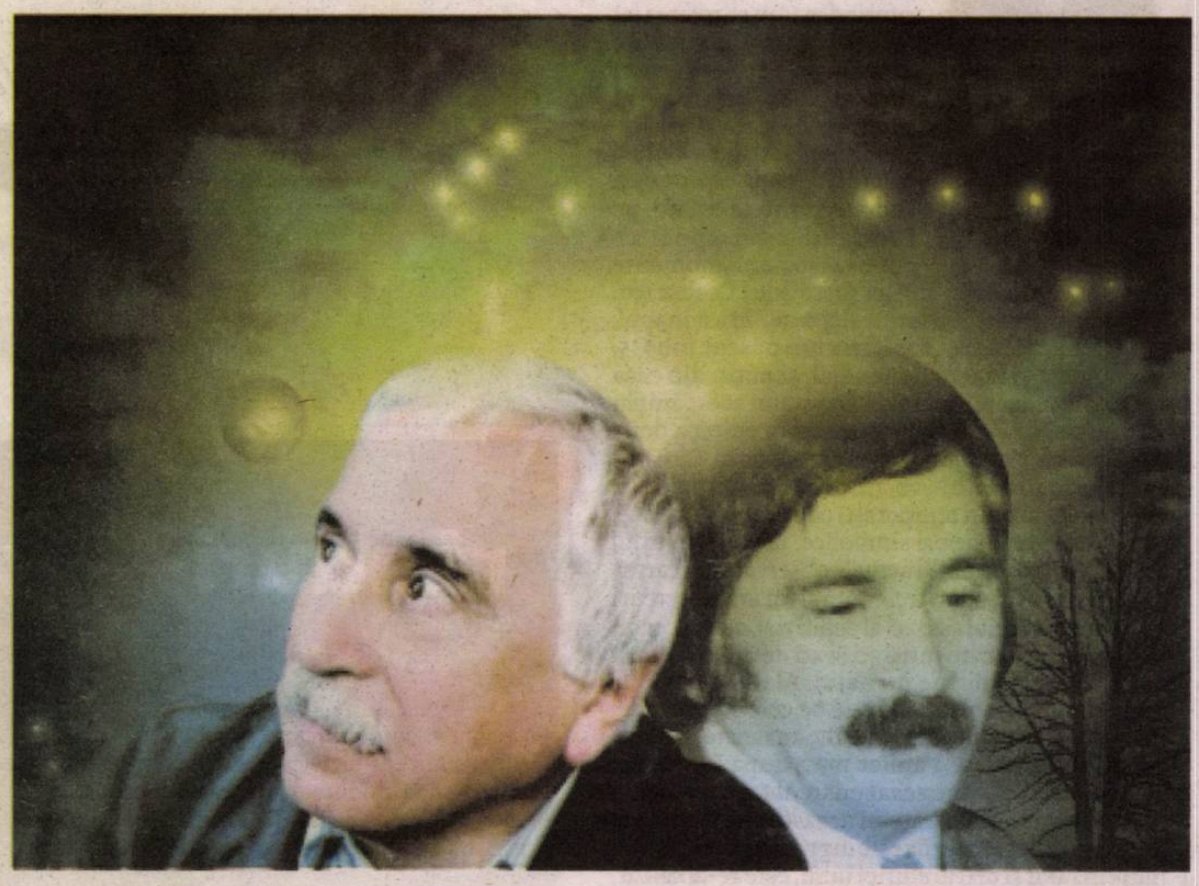


Viața în paranteză confirmă o traiectorie neobișnuită, rareori parcursă în literatura română postbelică: cea a unui autor total, cu ambiția întoarsă de a rămâne incomplet. ●



Gabriel Dimisianu – **Jurnal. 1992-2014**, Editura Cartea Românească, București, 2018, 217 pag.

• răzvan voncu



jurnal (de) critic contemporan

Gabriel Dimisianu e un Pompiliu Constantinescu postbelic.

Afirmația este atât de evidentă, încât e de mirare că până la Nicolae Manolescu (în *Istoria critică a literaturii române*) nu a făcut-o nimeni. Cu atât mai mult, cu cât exercițiul critic al lui Gabriel Dimisianu s-a desfășurat, în bună parte (1958-1989), într-un regim care nu permitea libertatea de expresie. A da, în acei ani, o hartă corectă a literaturii contemporane nu presupunea – ca pentru înaintașul interbelic – doar talent critic, gust sigur, capacitate de expresie și intuiția tectonicii valorilor literare. Criticul mai trebuia să posede și capacitatea de a nu se plia la comanda politică, de a-și urmări nesmintit idealul estetic și de a-și prezerva ținuta morală, în timpuri schimbătoare, ascultând de sinuoasa „linie a partidului". Nici după 1989, condiția sa nu a devenit neapărat mai confortabilă: asaltul imposturii literare și cel al imposibilei publicități a marilor edituri, ca să nu mai vorbim de ritualicele campanii de „reformare" a vieții literare, l-au transformat pe criticul autentic, apărător al valorilor estetice, într-o „țintă alergătoare".

Iată de ce jurnalul unui asemenea confrate, mai ales când acoperă ultimele două decenii și jumătate (așa cum face *Jurnal. 1992-2014*), este o lectură incitantă prin definiție. Cum gândește, care sunt resorturile morale și intelectuale ale celui aflat „la post", în avanscena bătăliilor literare din ultimele decenii, poate constitui o experiență formativă, mai interesantă chiar decât picanteriile și micile întâmplări din lumea literară, pe care le-ar putea, eventual, conține.

Inițial, am intenționat să-mi intitulez cronica *Jurnalul unui grec*. Am renunțat numai din cauza banalității conținute (originile elene ale lui Gabriel Dimisianu fiind de mult cunoscute). Altminteri, însemnările sale sunt cele ale unui spirit din Elada, în egală măsură, sceptic, echilibrat, înțelept și încărcat de (auto)ironie. Un scriitor „leneș" – voi reveni asupra acestei observații –, care privește cu atenție și reflectează în forul interior înainte de a pune pe hârtie.

Dintr-o însemnare care, în chip de cuvânt înainte, precede primele însemnări, datând din anul 1992, aflăm că Gabriel Dimisianu ține de mult jurnal, dar că un număr de caiete anterioare au fost distruse în anii '70 ai secolului trecut, deoarece, la relectură, autorul a simțit că se autoponegrea. Prin urmare, trebuie să considerăm că și rândurile din *Jurnal. 1992-2014* sunt scrise cu fața la public, cu o intenție (măcar) de publicare, și trebuie analizate în consecință. Mai ales că autorul nu este un diarist consecvent, un Amiel, care să noteze maniacal, zi de zi, toate mărunțele întâmplări prin care trece. Dimpotrivă, jurnalul e lapidar și are consemnări întâmplătoare, mai bogate în primii ani, din ce în ce mai rare, în anii din urmă. Ceea ce așterne pe hârtie și dă publicității *are*, așadar, o anumită însemnătate.

Trebuie spus că relațiile dintre critica lui Gabriel Dimisianu și activitatea sa diaristică sunt, în cel mai bun caz, indirecte. Jurnalul nu dublează critica de întâmpinare a autorului. Cel mult, în el întâlnim consemnări ale unor articole publicate, însoțite de precizări privind „gestația" acestora (ce le-a provocat, cu câtă dificultate au fost încheiate sau ce a rămas, în text, din intenția inițială). Diaristul scrie despre altceva: despre umorile și stările sale de spirit, despre deplasări literare și (tot mai rare) apariții la televizor, despre lansări de carte și întâmplări ale redacției **României literare**, despre soția G. și colegii de la revistă... Jurnalul său este una dintre cele mai originale „hărți sufletești" ale tranziției în literatura română, în pofida faptului că scriitorul este vădit dezabuzat și găsește tot mai greu (totuși, găsește!) resursele pentru a-și menține ritmul.

Nu aș vrea să cad în encomion și să evidențiez doar aspectele convenabile ale însemnărilor lui Gabriel Dimisianu. Se simte, la lectură, că este un text al acomodării cu senectutea, cu niște ritmuri de viață – inclusiv literară – mai lente, ale unei retrageri în „ariergarda avangardei". Criticul nu abandonează partida, nu se retrage cu totul, dar își rărește aparițiile, atât cele publicistice, cât și cele publice. Însuși textul jurnalului său dezvăluie această încetinire a metabolismului literar. An de an, cantitatea și regularitatea însemnărilor scad vizibil. După cum crește, în pofida discreției predominante, frecvența stărilor de *malaise* ori a necazurilor de sănătate ale celui care scrie.

Aceasta nu are, însă, efecte asupra acuității scrisului lui Gabriel Dimisianu, care nu cade în jelanie de sine, nici în melancolii lăcrimoase, ci își păstrează luciditatea. Parafrazându-l pe Ion D. Sîrbu, luciditatea rămâne vitalitatea celui apăsat de ani și privilegiul său, de a se judeca pe sine (și de a-și privi contemporanii) cu detașare: „Altceva: am citit un articol, încă un articol, al unui tânăr critic (M. I.) care îi face praf și pulbere pe bătrâni. Îl publică ziarul condus de mai puțin tânărul C. T. P. Ce vrea tânărul? În esență, vrea alungarea bătrânilor din lumea literară pe care o stăpânesc de prea multă vreme. Conduc totul, iau premii, primesc subvenții pentru cărți. Iar aceasta e o anomalie. Argument: se știe că, în literatură, tot ce se poate da este până la 40 de ani. După această vârstă, sevele creației se usucă în mod fatal. Și noi ce vedem? Vedem cum sunt premiate cărțile unor oameni de 60 de ani. De ce să le fie premiate cărțile, și chiar numai subvenționate, când *se știe* că nu mai pot da nimic valoros? Discriminare în toată regula și din nou mitul tinereții benefice. Lumea pare intimidată de «argumentele» unor astfel de tineri, iar dacă intervii, ți se va spune îndată că o faci *pro domo*." (însemnare din 11 septembrie 2003). Detașarea ironică a *grecului* face suportabile asemenea insanități ale epocii noastre, pe care jurnalul le păstrează pentru posteritate și, mai ales, pentru dreapta ei judecată: între timp, „tânărul" M. I. s-a apropiat binișor de 40 de ani și încă nu a dat nimic de valoare în literatură, iar după „raționamentul" său ar însemna că putem sta liniștiți, nici de acum încolo,vorba lui Moromete, nu va tăia pe din două literatura română...

Spuneam că revin la mitul scriitorului „leneș", cu care îi place autorului să se smerească. E drept, Gabriel Dimisianu nu a părut niciodată că se grăbește în literatură, iar bibliografia sa nu consemnează o fervoare a apariților editoriale.În schimb, dacă arunci o privire pe bibliografiile critice ale literatorilor contemporani, nu există nici unul care să conteze și despre care criticul să nu fi scris, mai mereu printre primii. Cum notează undeva, în jurnalul de față, a fost, bunăoară, primul care a scris în volum despre onirici, într-o carte apărută după ce despre onirism ca mișcare era interzis să se mai vorbească.

În realitate, „lenea" lui Dimisianu este un *interval*, o inhibiție de protecție a cronicarului față de riscurile apropierii grăbite de o carte, de un scriitor, de un eveniment al vieții publice. Jurnalul său are, de aceea, sincope și discontinuități temporale, dar și o remarcabilă continuitate de ton, de umoare. Autorul privește viața, și după 20 de ani de la primele consemnări, sub același unghi și cu egal scepticism. Dimisianu este, prin urmare, un scriitor „leneș" pentru că este un critic profund, unul dintre puținii, la noi, care nu-și camuflează ezitările în floricele de stil, ci ajunge fără ocolișuri la judecata de valoare. Un critic, cu alte cuvinte, pe al cărui diagnostic te poți baza.

Jurnal. 1992-2014 este o lectură foarte interesantă și pentru aspectul său documentar: cititorul preocupat de viața literară va găsi aici o schiță de istorie recentă a **României literare**, a Uniunii Scriitorilor, oameni și evenimente pe care, ingrați, cum suntem, le-am uitat. Este cu atât mai util, sub acest aspect, cu cât nu reia și nu repetă figurinele critice din memorialistica autorului, cărora le adaugă aceste fragmente noi, redactate *sur le vif* (și deloc *travaillées à mort*, cum cerea Roland Barthes, dar scrise cu mână sigură, cu un condei ascuțit).

Am citit și recitit din acest jurnal și în fața ochilor mi-a apărut mereu criticul, stând la *locul său*, la masa ședințelor de redacție ale **României literare**, acolo unde vine, fără întrerupere, din 1968... O prezență solară, luminoasă, și un critic esențial în literatura română postbelică. ●

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

pedagogul viager

Cînd alegi o vorbă veche spre a-i căuta obîrşia, nu trebuie să te aştepţi la minuni în privinţa descoperirii unor nuanţe noi. Terenul e răscolit, distincţiile sînt obosite şi un aer de blazare domneşte peste înţelesuri. E cum ai desţeleni un cîmp în care, cu mult înaintea ta, alţi interpreţi şi-au înfipt plugul. E cazul celebrei *Amicus Plato sed magis amica veritas* („Platon îmi este prieten, dar mai prieten îmi este adevărul"), a cărei paternitate rămîn incertă în ciuda prejudecăţii unanime că a fost rostită de Aristotel.

Stagiritul, căutînd un motiv de a se dezice de Platon în numele devoţiunii faţă de adevăr, atinge ideea în *Etica Nicomahică*, dar aluzii cu sens asemănător întîlnim în *Republica*. Judecată cu ochi contemporan, vorba e perfidă fiindcă ne măgulește vanitatea: rostită cu morgă solemnă, ea ne flatează amorul propriu, întrucît ne dă de înţeles că, oneşti cum sîntem, vom pune mereu adevărul înaintea prieteniei. Nimic mai fals: nu doar că avem simţul adevărului atrofiat, dar pe deasupra îl vom jertfi de îndată ce ni s-ar cere să apărăm orgoliul amicilor. Adevărul e un consens a cărui armonie e prea firavă pentru a rezista în faţa spiritului de cîrdăşie.

Anton Adămuţ, **Amicus Plato sed magis amica veritas. Istoria spusei de la Homer la Tarski**, Institutul European, Iaşi, 2018, 218 pag.

Şi totuşi, vorba aceasta cu celebritate de proverb, clară ca un somnifer care îţi alină conştiinţa sub îndemnul adevărului, vorba aceasta e o frază apocrifă: nu se ştie precis cine a rostit-o pentru prima dată. În forma consacrată de tradiţie, Aristotel nu a scris-o niciunde, în schimb urmaşii au colportat-o deformînd-o după uz propriu, spre a le închide gura adversarilor. Ce e remarcabil este că proverbul va fi invocat drept argument de autoritate în numeroasele polemici de care istoria filosofiei va avea parte de-a lungul secolelor, iar Anton Adămuţ îşi ia crucea de exeget migălos, precizînd împrejurările polemice în care vorba a fost invocată drept alibi moral, menit a arăta buna-credinţă a celor care au pomenit-o. În mijlocul altercaţiei docte, dictonul cădea ca un *magister dixit* al cărui cîmp oblăduitor, de cum era conjurat, îi aşeza protagonistului pe umeri hlamida infailibilităţii teoretice. Cum să nu cîştigi cînd, într-un duel de idei, declari că amiciţia faţă de adevăr întrece respectul faţă de adversar?

În privinţa lui Anton Adămuţ, profesorul universitar de la Iaşi e un posedat al cercetării sisifice. Are tabieturi de scormonitor în hîrţoage şi reflexe de bibliotecar vicios. E drept, astăzi hîrţoagele au fost înlocuite cu fişiere pe laptop, iar sertarele cu fişe de lectură s-au mutat în memoria calculatorului. Dar, chiar dacă decorul în care îşi desfăşoară oficiul livresc s-a schimbat, patima din spatele cercetării a rămas aceeaşi. Anton Adămuţ e un vînător de chichiţe de nişă, un apucat urmărind cu încrîncenare cum o temă sare dintr-o epocă în alta, metamorfozîndu-se după capriciul celor care o gîndesc. E atîta devoţiune erudită în răbdarea cu care „filează" spusa, încît nu te poţi împiedica să nu-l admiri. Variante, ocurenţe, deformări, răstălmăciri – nimic pare să nu-i scape autorului în încercarea de a depista versiunile pe care proverbul le-a luat în timp.

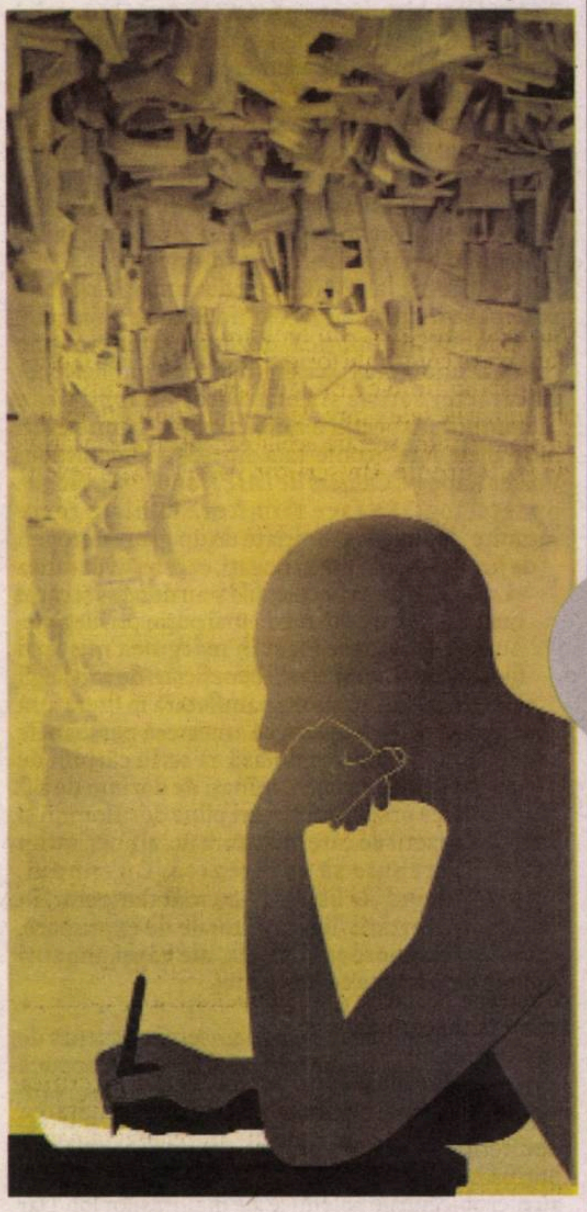
În locul lui Adămuţ, sastisit de alura bătătorită a glosei, ai fi lăsat-o în plata Domnului spre a căuta alocuţiuni mai scutite de stigmatul locului comun. Numai că Adămuţ nu doar că nu e descurajat de sunetul de *virtus dormitiva* (însuşire soporifică) din expresie (ce truc retoric ieftin să spui că, între *veritas* şi *amicitia*, îl alegi pe primul!), dar pe deasupra se înhamă la un crîncen efort de răscolire a bibliografiei din arhivele europene. Cum el însuşi declară, cartea „e de tot originală", întrucît o exegeză atît de minuţioasă nu e de găsit nici în ţară şi nici în străinătate. Străbătîndu-i capitolele, nu poţi decît să-i dai dreptate. De la Augustin cititorul e purtat la Paul Tillich, de la Cicero la Iustin Martirul, de la polemica Luther-Erasmus pe seama liberului-arbitru ajungi la polemica Nietzsche-Wilamovitz în marginea tragediilor greceşti, Platon devine subiect de examen între Nae Ionescu şi Mircea Vulcănescu, Gadamer te trimite la Tarski, iar Cantor, cu nebunia mulţimilor transfinite, vine în prelungirea lui Francis Bacon, dacă nu chiar în cea a lui Cervantes şi Gracian – şi toate aceste înlănţuiri se petrec în edecul proverbului din titlul cărţii.

În Anton Adămuţ se simte fermentul studios al omului de catedră. Oficiul universitar de pedagog viager i-a împrumutat alura unui pedant căruia modul riguros de a proceda i-a devenit a doua natură. Tocmai de aceea Adămuţ nu este un eseist de idei originale, ci un comentator de distincţii verificate, căci ce-l preocupă nu e lămurirea unor probleme în a căror drojdie a fiert sub somaţie internă, ci catalogarea precisă a unor ocurenţe de tip lexical. Nu este un romantic cu capul în nori care se smuceşte spre a întrona un nou tip de gîndire, ci un spirit tacticos avînd pasiune pentru muchia mesei de lucru, un rucodelic ţinînd cu dinţii la principiul lucrului bine făcut: note de subsol, surse bibliografice, etimologii, unghiuri de interpretare, toate într-o enumerare strictă precum eprubetele într-un laborator chimic.

De pildă, Adămuţ ia un fragment din Cicero în latină (lung de o pagină) şi îl reproduce *ad litteram* în franceză şi engleză, spre a-l pune pe cititor să distingă singur nuanţele din traducere, pentru ca în alt loc să redea interpretarea unui comentator de care nu au auzit decît cei din breasla celor iniţiaţi în buchiile de aparat speculativ.

Se prea poate ca volumul să fie rezultatul unui seminar pe care profesorul, de-a lungul unui an sau al mai multora, l-a dedicat proverbului cu pricina. Oricum, a te înhăma de unul singur la o diligenţă care e atît de aspră sub unghiul erudiţiei pare un gest puţin plauzibil, mult mai probabil fiind ca desimea de informaţie să fi provenit din munca în echipă în cadrul unui seminar. Anton Adămuţ e un autor cu bioritm lent, nu mi-l pot închipui grăbindu-se în actul scrisului, de aceea profesorul leagă paragrafele precum o făptură în al cărei marsupiu cuvintele, înainte de a fi puse pe pagină, sunt lăsate într-o gestaţie prelungă. Din categoria aceasta, a îndelung mistuitorilor, fac parte filateliştii, entomologii sau colecţionarii de bagatele vetuste. Oameni obsedaţi de detalii infinitezimale, din puzderia cărora ţes o pînză atît de fină, încît cititorul, excedat de pletora de citate, se încurcă în mormanul de informaţie.

În plus, Anton Adămuţ are o înclinaţie vădită spre divagaţii de ordin erudit, a căror buclă, chiar dacă scoate cititorul din albia temei căutate, îl înviorează sub motiv că-l rupe de deşertul arid al comentariilor. Aşa afli de viaţa lui Cicero, de biografia morbidă a lu Cantor, de martiriul lui Iustin Filosoful, de sursa poreclei lui Toma d'Aquino (boul taciturn), de conflictul lui Roger Bacon cu franciscanii, de nefericita expresie a lui Nae Ionescu, („căderea în cosmos"), sau despre „beţia cumpătată" (*sobria ebrietas* – p. 162), temă care i-a învrăjbit pe Bonaventura şi Toma în secolul al XIII-lea.



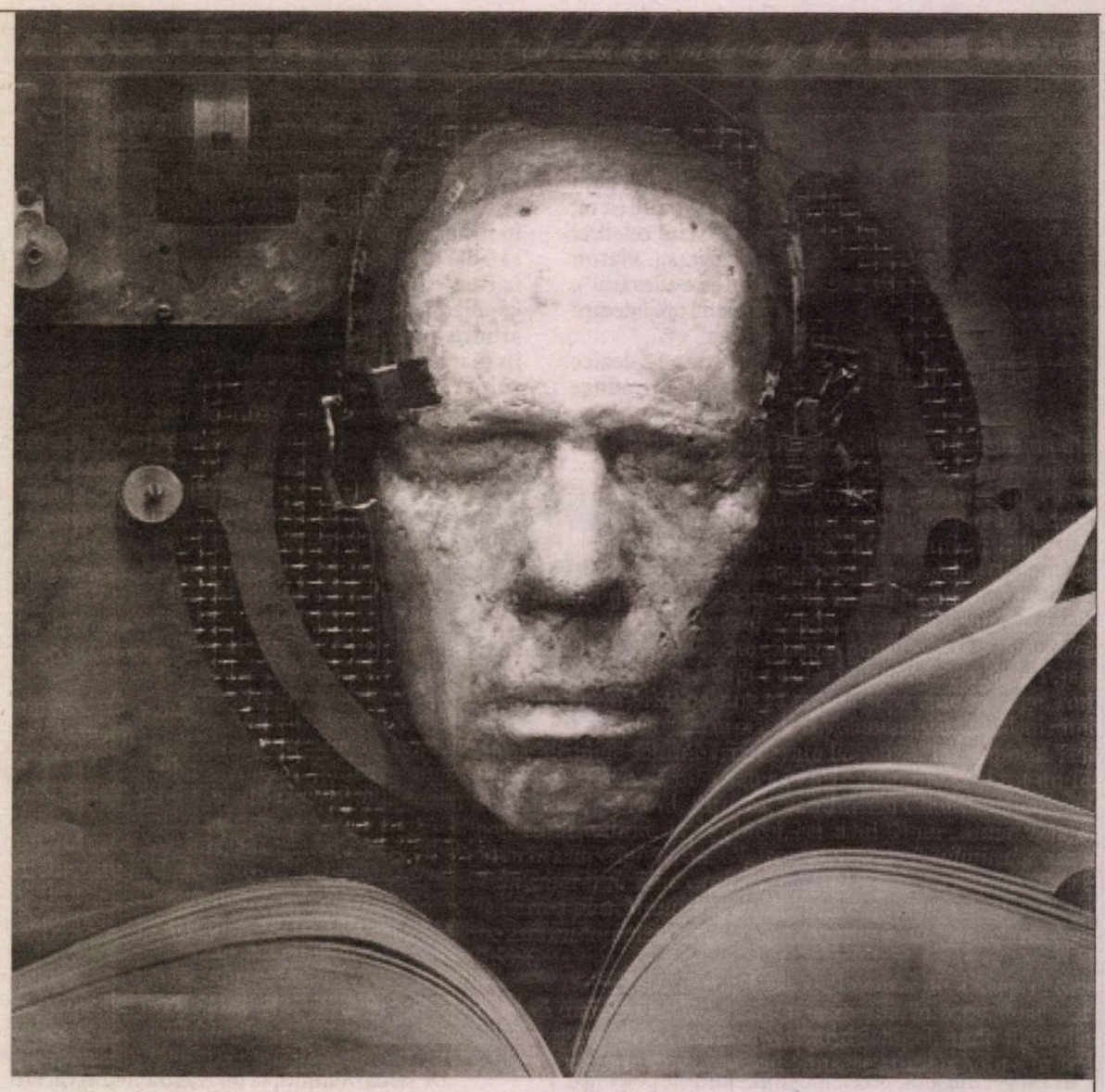
Lui Anton Adămuţ îi plac etimologiile, dar îi displac preţiozităţile, de aceea scrie firesc, fără excese de jargon irespirabil, şi asta fiindcă nu-l preocupă stilul, ci acurateţea expresiei. În actul scrisului Adămuţ nu vede un farafastîc stilistic, ci doar un mijloc de comunicare a cărui principală trăsătură trebuie să fie claritatea. Uneori e ironic (cînd scrie despre Nietzsche şi despre uşurinţa cu care Wilamovitz, reproşîndu-i imprecizia filologică, o săvîrşeşte el însuşi), alteori e maliţios, cînd îl numeşte pe Noica un „teolog ratat" (p. 9), dar de obicei Adămuţ e sobru şi calm, fără învolburări de dispoziţie analitică.

Oricum, ironic sau serios, calm sau dubitativ, Anton Adămuţ rămîne un autor pe calapod universitar, care nu iese din umoarea protocolară cu care tratează, uneori pînă la saţietate, problema aleasă. Un volum erudit, cu precădere analitic, în buna tradiţie a tomurilor de exegeză, unde citatele, notele de subsol şi trimiterile la comentatori alcătuiesc grosul cercetării. •

fototeca **României literare**

Ana Blandiana, Cornel Regman, Georgeta Dimisianu, Emil Hurezeanu, Ştefan Aug. Doinaş. Foto: Ion Cucu

eseu



seducția **injuriei**

Se pare că azi răul din viaţa publică e mai activ şi mai inventiv, poate mai îndrăzneţ, decît niciodată. Răul există dintotdeauna, afectează comportamente şi moravuri, se cuibăreşte în obişnuinţe de tot felul, dar oamenii au luptat împotriva lui mai stăpîni pe sine, mai buni mînuitori ai propriilor unelte de... luptă. Oamenii obişnuiţi, ca şi scriitorii. Cine să aibă o mai bună percepţie a răului dacă nu scriitorii sau filosofii? Da, desigur, azi nu ne mai conducem după filosofia necesităţii militantismului, a literaturii „militante", pe care o aveau înaintaşii noştri. Dar lupta cu răul nu trebuie abandonată. Critica biciuitoare e o îndeletnicire veche a oamenilor de condei. Grecii şi romanii aveau poemul dramatic şi didactic în care, după cum spune dicţionarul, se biciuiau moravurile, se ridiculizau anumite defecte din societate. Specii literare precum fabula, satira sau pamfletul s-au ocupat de-a lungul timpului să înfiereze tare morale, concepţii politice, aspecte negative ale realităţii sociale, trăsături de caracter ale unei persoane etc. Au avut asemenea îndeletniciri Iuvenal, Marţial sau, mai tîrziu, Voltaire, Swift (alături de mulţi scriitori englezi), atîţia fabulişti celebri, iar la noi N.D. Cocea, T. Arghezi, G. Bogza ş.a.m.d. Facem nişte vagi trimiteri. Literatura cu tendinţe biciuitoare e foarte bogată. În secolul al XX-lea, speciile cu aspecte critice s-au cam topit în roman. Dintre asemenea specii, pamfletul pare să aibă o şansă mai mare de proliferare şi în zilele noastre. O asemenea şansă îi e dată de întîlnirea ciudată, poate şi firească, a două tangente, literatura şi publicistica, situaţie care tensionează (artistic şi informativ, persuasiv cu asupra de măsură) un anumit text. Întîlnirea aceasta a produs, la un moment dat, vii polemici... scriitoriceşti.

În secolul al XVIII-lea s-a dus o mare dezbatere pe tema satirei şi a injuriei, exprimîndu-se un conflict între morală şi politică, dezbatere generată de condiţia unor (mici) scrieri (mai mult publicistice) cu caracter satiric şi defăimător, în fond nişte „calomnii". Aspectul e bine cuprins şi sintetizat, între altele, într-o conferinţă din 1983 a romanistului Volker Kapp (v. *Cahiers de l'AIEF*, anul 1984, No. 36, pp. 155-165). Se face trimitere la nişte texte numite „les libelles", iniţiate de un grup eterogen de jurnalişti mai puţin bogaţi, care au avut şansa să studieze după ce colegiile s-au deschis şi către tinerii proveniţi din medii mai puţin privilegiate. Aceştia îşi găsesc locul în marginea mişcării filosofice, îşi atacă rivalii beneficiari de privilegii şi transformă literatura pamfletară în literatură politică. Li se reproşează că amestecă persoanele cu ideile, iar Voltaire opiniază că scriu cărţulii de injurii, fără rol instructiv, mînaţi de dorinţa de a fi citiţi cu orice preţ. Sunt scrieri pline de calomnii şi bîrfe, de mizerii de care literatura (v., atunci, satira literară) trebuie să se ferească. Cu timpul, criticile privind „le libelle" s-au mai temperat, în situaţia autorizării libertăţii totale de exprimare, mai ales în raport cu politica, ale cărei abuzuri trebuie combătute cu orice preţ.

Am făcut acest neînsemnat excurs de istorie literară avînd în faţă receptarea vieţii noastre (politice şi literare) prin prisma publicisticii actuale. Desigur că, purtaţi de diferite viziuni moderniste, scriitorii acordă mai puţină atenţie militantismului vocaţiei lor. Nu mai au nici obiceiurile polemice ale înaintaşilor lor. Dar realitatea care să hrănească literatura (sau publicistica) pamfletară există din belşug. Această realitate „exultă", cu mare voioşie, în neobosite „texte" polemice la TV şi în presa cotidiană sau tabloidă. Care sunt principalele caracteristici ale unor asemenea texte? Lipsa de miez, falsificarea faptelor (de obicei ascunse), constanta lezare a onoarei sau a reputaţiei unei persoane prin folosirea de cuvinte şi/sau gesturi jignitoare, urmărindu-se cu încăpăţînare vătămarea subiectului. Faptul că mai apar – şi apar – şi unii polemişti/pamfletari autentici nu schimbă situaţia.

De unde un asemenea comportament public (v. şi publicistic)? Acesta e forjat în presa de atitudine, devenită în cea mai mare parte presă de scandal. Cine sunt iniţiatorii? Mulţi şi anonimi. Fenomenul se constituie de-a lungul atîtor prezenţe publice – presă, parlament, întîlniri de tot felul, mai mult sau mai puţin individualizate în spaţiul public... – prin prestaţii „foarte îndrăzneţe", toate tinzînd spre compromiterea adversarului, pe mize devenite din ce în ce mai mari şi mai... imperative. Funcţia tendinţei e importantă aici: adică a imprima o anumită direcţie unei teme, atitudini, crez, corp de informaţii. E o „tendenţionalitate", dacă putem folosi un asemenea termen, în toate. Un aspect nefiresc din moment ce devine „necritic", fals, forţat, încărcat şi de o ficţionalitate nocivă. Da, e vorba şi de o anumită încărcătură ficţională, în măsură să atragă, precum jocurile estetice ale unui pamflet, dar să atragă prin spectacolul incriminării nocive. O ficţiune manevrată în cel mai bun caz veleitar. Cu o crasă lipsă de instrucţie şi, evident, de simţ estetic. „Autorii" unor asemenea intervenţii publice sau discursuri, texte orale sau scrise, adunaţi din cele mai neaşteptate medii – oameni politici, falşi formatori de opinie, ziarişti – sunt de obicei slab instruiţi – fie măcar şi în domeniu, inculţi în general, dar şi inculţi în sensul necunoaşterii „cultului" dialogului în public, al argumentului bine şi cinstit formulat. Au un comportament „boschetar", rostesc cuvinte şi fac gesturi pe care nu le poţi întîlni decît la beţivii înrăiţi (deloc la cei diafani!...) Fac asemenea gesturi cu lejeritatea cu care se umflă în pene într-o campanie electorală cînd rostesc promisiuni de care nu se vor ţine niciodată. Eludează adevărul care nu convine intereselor strict personale, trecînd peste orice spirit de discernămînt. Personalitatea lor nu are un ungher critic din care să sune din cînd în cînd clopoţelul discret al întrecerii măsurii. Îi vedem evoluînd zilnic în faţa noastră în pas de paradă. Din moment ce urcă pe scenă, nu-i mai poţi opri. Nimeni nu îi poate convinge că lezarea persoanei (referiri la aspecte fizice, de exemplu, proliferarea de neadevăruri) este un act criminal. Corupţi, mulţi dintre ei penali, se scaldă netulburaţi în propriile mizerii. Stomacul lor public – deşi ar putea indica o anumită „tărie", o sănătate în... imperiul bolii – nu e de invidiat.

Grecii şi romanii aveau poemul dramatic şi didactic în care, după cum spune dicţionarul, se biciuiau moravurile, se ridiculizau anumite defecte din societate.

În toată această poveste, ar putea fi găsită şi o justificare. Compromiterea adevărului este atît de mare în viaţa publică încît nu mai ai arme cu ce să lupţi împotriva acesteia şi atunci apelezi la injurie, la calomnie, în dorinţa de a-ţi reduce/aduce adversarul la nivelul naturii lui. Asemenea „polemişti" adoptă atitudinea disperării. Dar asta înseamnă să loveşti sub centură, să te cobori, fără spirit cavaleresc, la condiţia compromisului. Foloseşti, deci, arma compromisului. Adică, în cele din urmă, a prostului...

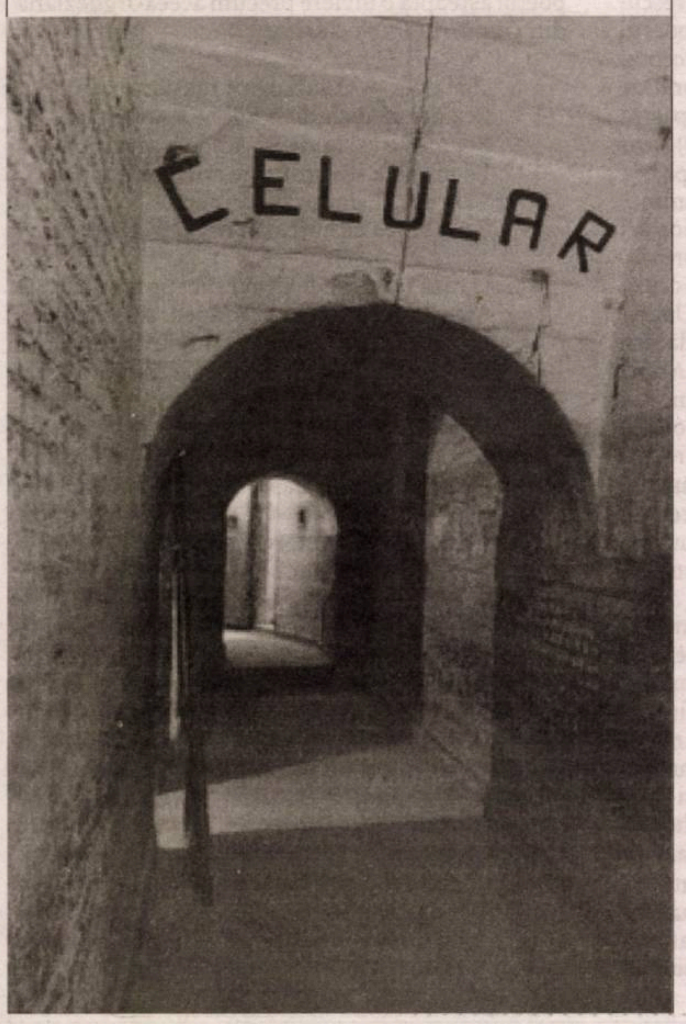
Ceea ce mă miră în această poveste este că şi unii scriitori se lasă contaminaţi şi implicaţi în asemenea practici. Ei nu sunt lipsiţi cu totul de simţ critic. De unde vine oare această permeabilitate la contaminare? Din exerciţiul presei? (Unii fac şi ziaristică.) Din spaţiul politic? (Unii fac şi politică, astfel încât, cu sau fără voie, sînt/ se lasă influenţaţi.) Din punerea în serviciile vreunui potentat? (Pentru asigurarea unui trai mai bun.) Din mîncărimea condeiului? (Seducţia jocului – estetic – cu cuvintele, lejeritatea cu care pot intui şi mînui diverse calificative.) Ei nu fac fabulă, satiră sau pamflet, nici măcar epigramă, dar produc texte injurioase, care aduc mai mult deservicii, decît servicii, adevărului pe care cred că îl scot la lumină. Nu astfel se însănătoşeşte viaţa publică. „Caricatura" literară vizează moravurile sociale şi cusururile omeneşti, dar nu cusururile fizice sau psihice ale unei persoane. Nu amesteci persoana cu ideea, sau sacrul cu profanul, adevărul cu minciuna, practică de care înaintaşii noştri încercau să se ferească. Asemenea scriitori, de categorii diferite, conturează chipuri false ale adevărului şi ascund, în fapt, chipul real. Nu cred în alteritate. În argumentele acesteia. Nu poţi aduce ficţiunea pură – care are marile ei privilegii, nesfîrşitele ei libertăţi – în spaţiul strict public, unde filtrul de lectură a vieţii cotidiene nu se suprapune exact peste filtrul lecturii beletristice. Şi nu putem amesteca literatura cu injuria.

●● Olimpiu Nuşfelean

• *eu și comunismul de*
alex ștefănescu

stafia care a bântuit Europa

Cu o viclenie primitivă și cu proverbiala lor nerușinare, se prevalează în momentul de față tocmai de libertățile democratice pentru a supraviețui. Cu alte cuvinte, invocă solemn exact valorile pe care le-au reprimat și terfelit, punându-și încă o dată în joc aptitudinea de a maimuțări elita.



Întrerup amintirile mele politice cu o încercare de a defini comunismul din punctul meu de vedere.

În aproape toată lumea, stânga, în variantele ei agresive, este în declin. Timp de câțiva ani a durat prăbușirea imensei șandramale comuniste din URSS și din Europa de Est. Zgomotul asurzitor al dezagregării și praful rezultat au cuprins la un moment dat întreaga planetă. Deși în prezent nu se mai înregistrează secvențe atât de spectaculoase, procesul continuă. Micile și temporarele succese ale unor partide de stânga sunt nesemnificative. În China își face loc încet, dar sigur economia de piață. În Rusia comuniștii incurabili pierd teren (fiecare zi care trece este în defavoarea lor, transformându-i într-un fel de exponate de muzeu). În Franța – decenii la rând suspectă și dezagrabilă, din cauza simpatiilor sale comuniste – nici măcar comunismul diluat care este socialismul nu mai întruneşte adeziunea electoratului. Până și în îndepărtata și, aparent, intratabila Cubă se fac concesii, lăsându-se, de exemplu, o anumită libertate inițiativei particulare.

Peste tot, stânga se află într-un evident regres. Și ar fi minunat (deși, bineînțeles, nu se va întâmpla așa) să dispară, ca orientare politică, total. Abia atunci s-ar împlini involuntara profeție a lui Marx și Engels, care, acum un secol și jumătate, în primul paragraf al *Manifestului Partidului Comunist,* anunțau ritos și eronat: „O stafie bântuie Europa: comunismul". O stafie, după cum se știe, nu poate apărea decât după un deces. Abia de acum înainte, deci, dacă vom avea noroc și se va declara, irevocabil, decesul comunismului, s-ar putea ca Europa să fie bântuită de o stafie.

Unii văd în tot mai probabila înmormântare a stângii o gravă pierdere, o dezechilibrare a vieții politice. Ei gândesc așa pentru că nu știu ce este stânga. Își imaginează în mod naiv – prin analogie cu simetria corpului omenesc – că stânga și dreapta reprezintă două variante care se completează reciproc și că sunt egale ca importanță. Nimic mai departe de adevăr. În realitate, dispariția stângii ar reprezenta o regăsire a normalității, după zeci de ani de existență aberantă. Stânga este o rușinoasă boală a societății omenești și o boală nu poate beneficia de sprijinul nostru la paritate cu starea de sănătate.

Totul pleacă de la eterna competiție care este existența oamenilor. În această competiție apar, inevitabil, învingători și învinși. În mod neloial, incapabili să-și asume eșecul, învinșii îi urăsc pe învingători și contestă competiția. Și, în condiții normale, manifestările lor isterice nu sunt luate în serios, așa cum nu este luată în serios, la terminarea unei partide de șah, criza de nervi a învinsului, care dă cu piesele de șah de pământ. Se întâmplă însă, uneori, de-a lungul istoriei, ca învinșii să se solidarizeze conspirativ și să devină o forță periculoasă. Ura lor, organizată, tradusă într-un limbaj (sumar) articulat, se transformă într-o ideologie de stânga.

Ura învinșilor se îndreaptă în mod special împotriva elitei, formată din oameni cu calități excepționale, făcuți să învingă. Între grupul restrâns al eternilor învinși și grupul restrâns al persoanelor capabile de performanță există, desigur, marea masă a oamenilor obișnuiți. Care este atitudinea oamenilor obișnuiți față de starea conflictuală dintre cele două extreme?

Într-o societate normală, oamenii obișnuiți sunt îndreptați cu toții cu fața spre elită, ca plantele de floarea-soarelui spre soare. Oamenii obișnuiți știu, iar dacă nu știu, simt, că elita are clarviziune, că este reprezentativă, că trebuie urmată. În plus, atât timp cât competiția se desfășoară corect, fiecare dintre ei, prin cultivarea unor însușiri înnăscute, prin muncă, prin voință, are șanse să ajungă să facă parte, la rândul lui, din elită. Drept urmare, elita, în afară de faptul că este prin ea însăși valoroasă, constituind tezaurul oricărei comunități umane, mai are și o influență benefică asupra societății, pentru că oferă marii majorități a oamenilor o miză și îi cheamă la un mod de viață superior. În prezența iradiantă a unei elite recunoscute, oamenii obișnuiți își inhibă pornirile reprobabile și își activează, își dezvoltă, își pun în valaore tot ce au mai bun în personalitatea lor.

Sociologii numesc masa de oameni obișnuiți „clasa de mijloc". În țările civilizate și prospere – în SUA, de pildă – clasa de mijloc este puternică și bine orientată, neavând nicio simpatie pentru comunism. Atitudinea sa față de dezmoșteniții soartei este pur filantropică. Învinșilor li se dăruiesc anumite bunuri materiale, li se arată înțelegere și chiar respect, dar nu li se acordă credit ca emițători de opinii „politice".

Toate mișcările de stânga au la origine și, în egală măsură, au ca principală energie constitutivă ura unor oameni incapabili față de semenii lor „premiați" de societate. Această ură este însă uneori susținută – temporar și numai din neînțelegere – de alte categorii de persoane, orbite de impresia falsă că se află într-o situație pierzătoare. Se știe, de exemplu, că mulți tineri au anumite afinități pentru mișcările de stânga. De ce? Pentru că, până la intrarea lor propriu-zisă în competiție și obținerea unor rezultate, se simt marginalizați și cred în mod greșit că seamănă cu învinșii. Un comportament asemănător au unele minorități (etnice, rasiale, sexuale etc.) și anume acelea care sunt – sau au impresia că sunt – persecutate. Cauza mișcărilor de stânga este îmbrățișată – *malentendu* tragic – și de unii intelectuali care, suferind de un exces de imaginație, se văd pe ei înșiși în locul învinșilor și se înduioșează.

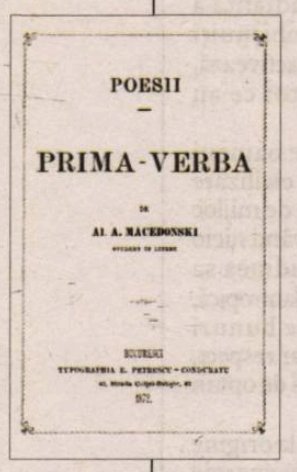
În secolul douăzeci s-a întâmplat ceva fără precedent în istorie: complotul oamenilor de nimic, al neisprăviților, al păguboșilor a reușit, și încă pe o suprafață destul de mare a globului pământesc (în Rusia, reușita a fost favorizată de quasiinexistența unei clase de mijloc, iar în Europa de Est a fost asigurată cu ajutorul tancurilor). Urmarea a fost înspăimântătoare, o adevărată catastrofă antropologică. Învinșii au exterminat elita și s-au instalat în locul ei, făcându-și un stil din maimuțărirea ei grotescă. Totodată, printr-o campanie de lungă durată, inchizitorială, ei i-au obligat pe oamenii obișnuiți să-și inhibe pornirile nobile și să scoată la iveală tot ce are mai josnic ființa umană.

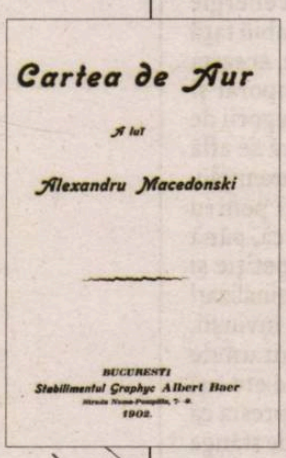
Dovedind o putere de regenerare aproape miraculoasă, omenirea se vindecă sub ochii noștri de această boală foarte gravă, care, ca și tuberculoza sau sifilisul, este legată de sărăcie și ignoranță. Urmează, bineînțeles, o lungă convalescență. Dar, poate, și o perioadă de imunitate.

Prin dispariția stângii nu s-ar pierde nimic din varietatea opțiunilor politice. Dimpotrivă. Abia în absența ei (și, implicit, în absența exclusivismului și spiritului dictatorial) s-ar putea desface un întreg evantai de manifestare a vocației politice. În fond, sunt atâtea moduri de organizare a competiției, de asigurare a corectitudinii desfășurării ei, de răsplătire a câștigătorilor! Totul este să aibă loc o competiție, cinstită, cu reguli clare. Adică tocmai ceea ce stânga urăște mai mult.

Reprezentanții stângii sunt cuprinși de panică, simțind că le-a trecut vremea. Ei seamănă cu peștii dintr-un râu care seacă. Cu o viclenie primitivă și cu proverbiala lor nerușinare, se prevalează în momentul de față tocmai de libertățile democratice pentru a supraviețui. Cu alte cuvinte, invocă solemn exact valorile pe care le-au reprimat și terfelit, punându-și încă o dată în joc aptitudinea de a maimuțări elita.

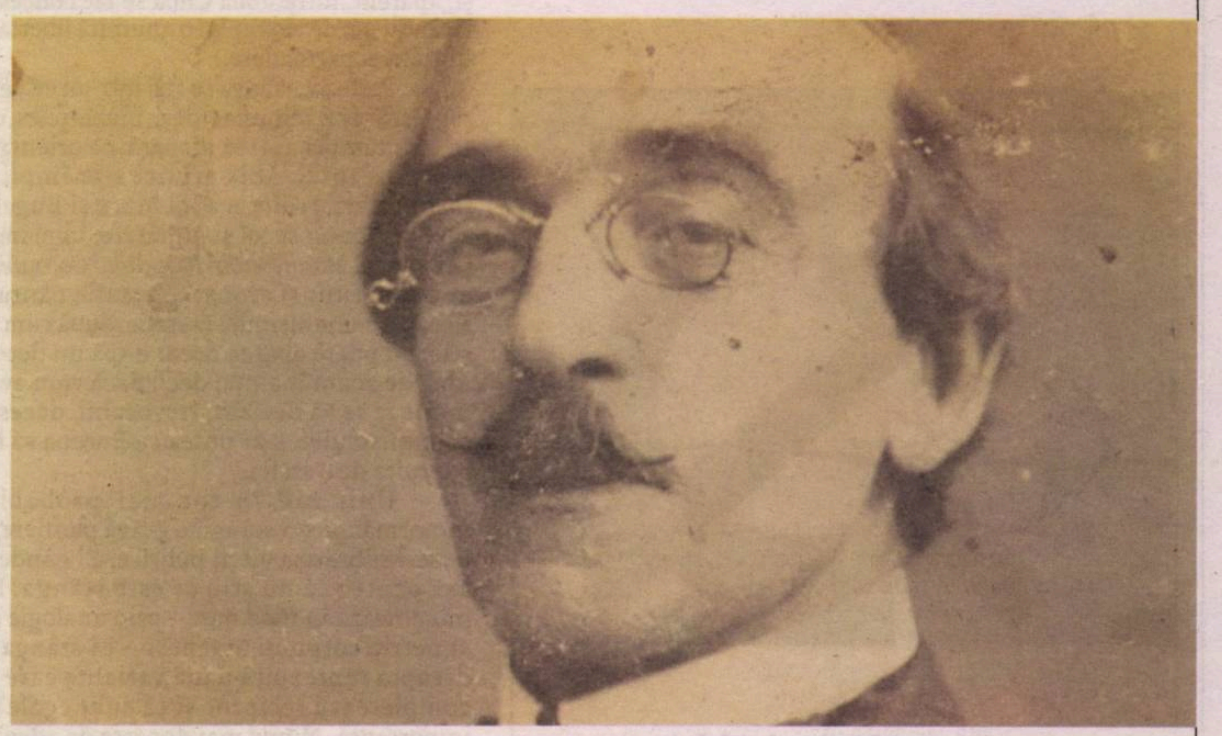
Nu există comedie mai mare din câte a pus vreodată în scenă istoria decât aceea jucată de comuniștii de la noi (sau din alte țări) când pretind să fie respectați, conform „drepturilor omului", sau când revendică dreptul la existență al ideologiei lor în conformitate cu normele democrației. ●


POESII
—
PRIMA-VERBA
DE
AL. A. MACEDONSKI
BUCUREŞCI
TYPOGRAPHIA E. PETRESCU — CONSTANTIN
1872.


Cartea de Aur
A lui
Alexandru Macedonski
BUCUREŞTI
Stabilimentul Graphyc Albert Baer
1902.

istorie literară

nicolae **manolescu**



alexandru **macedonski**

(14 martie 1854 – 24 noiembrie 1920)

Ca şi la Slavici, recunoaşterea adevăratei valori a lui Macedonski a venit târziu. În timpul vieţii, prestigiul poetului s-a mărginit la cercul lui de fideli, nici măcar toţi incondiţionali. Adversarii i-au fost mult mai numeroşi. Maiorescu îl aşezase în rând cu Aricescu. După moartea poetului, Lovinescu va continua să fie de părere că „omul a dăunat operei", deşi va fi cel dintâi care să schiţeze o revizuire. Aceea morală are doar o jumătate de rezultat: văzând în Macedonski un „erou al iluziei", care a crezut că poate trăi numai pentru arta lui într-o ţară fără tradiţie culturală, Lovinescu e convins că poetul n-a fost capabil de un sacrificiu major, ci de lamentaţii şi proteste minore. Iarăşi ca şi Slavici. Opera n-ar îndritui calificativul de „mare poet", lipsindu-i unitatea profundă a lui Eminescu sau, curios lucru, Coşbuc. O revizuire sistematică întreprinde abia Tudor Vianu în amplul studiu introductiv al ediţiei sale (1939-1946). Originalitatea poeziei o sugerează cel mai bine Vladimir Streinu (în capitolul din *Istoria literaturii române moderne,* 1944), urmat de Adrian Marino, primul biograf (1966) şi autor al unei ample monografii, şi de Mihai Zamfir *(Introducere în poezia lui Alexandru Macedonski).* Aşadar, relativ târziu, chiar dacă punem la socoteală contribuţia lui G. Călinescu din *Istorie,* nu însă decisivă ca în cazul lui Slavici, răsunând de câteva mari rezerve ca o peşteră de ecouri (Călinescu afirmă că „îi este deficient lui Macedonski simţul limbii", ignoră *Poema rondelurilor* de la senectute, dar nu iartă „imitaţiile senile după Musset" din juneţe). Ce este interesant la Streinu şi la Zamfir este situarea poeziei macedonskiene (şi a prozei, aproape în egală măsură) într-o posibilă serie istorică. Streinu, bunăoară, leagă prima parte a operei, aceea de până spre 1890, nu doar de paşoptism, ci şi de postpaşoptism, privite ambele pe o latură neomologată anterior. Criticul remarcă unele „sensuri lirice acoperite" la poeţi pe care Maiorescu îi discreditase, sensuri care trec la tânărul Macedonski: poezia socială a lui Cezar Bolliac, baladescul macabru al lui Stamati, „exotismul turco-veneţiano-iberic" al lui Alecsandri ori acela de arie „turco-armeano-arabă" al lui Bolintineanu, virtuozităţile şi chiar „gargara de cuvinte" a lui Al. Depărăţeanu, în fine, „lirismul eretic" al lui Al. Sihleanu. Toate acestea pregătesc „estetismul" poeziei lui Macedonski de mai apoi, care va respira aerul instrumentalismului, anticipând pe René Ghil cu al său *Traité du Verbe* (Macedonski scria în vers liber încă din 1880), sau al simbolismului. Şi mai precisă este situarea din studiul lui Zamfir. Macedonski ar ilustra vârful uneia dintre cele două „direcţii esenţiale" din poezia românească de după 1830, şi anume „poezia neolatinizantă, după moda franceză şi italiană, descinsă din febra mimetică şi novatoare a paşoptiştilor munteni". A doua direcţie ar fi aceea „inspirată de mitosul naţional". Lamartinismul şi mitologicul autohton s-ar intersecta adesea, ambele dându-ne, chiar înainte de 1848, genurile şi speciile de tip occidental ale poeziei noi. Macedonski face un „adevărat caz de fixaţie estetică", după spusele lui Marino, faţă de Heliade şi faţă de paşoptiştii franco-italieni, respingând şcoala germană a *Junimii* ori „importul" ardelenesc de poeţi, precum Coşbuc, Iosif sau Goga. Eminescu însuşi îi va fi „la bête noire", din această pricină, fie din absolută incompatibilitate, cum socoteşte Marino, fie pentru că Macedonski îi intuise geniul, dar nu voia să-l accepte conştient, cum susţine Zamfir. Acesta din urmă e de părere că abia moartea lui Eminescu l-a „eliberat" pe Macedonski şi, de aceea, „mutaţia" poeziei lui s-a produs în 1890, când romantismul a cedat definitiv locul simbolismului în imaginarul şi în maniera de a scrie a poetului. Este şi data de la care poetica macedonskiană se precizează, depăşind nivelul celei a lui Maiorescu şi intrând în contemporaneitatea europeană. Macedonski este întâiul la noi care socoteşte că „logica poeziei este însuşi absurdul", radical alta decât logica limbajului uzual sau a prozei, şi anunţă în „poezia viitorului" predominanţa „muzicii şi a imaginii", cu alte cuvinte, a *formei.* Maiorescu simţise el însuşi gratuitatea actului poetic, desprins de obligaţii etice, sociale sau de orice altă natură străină de esenţa lui, dar n-avusese încă acces la o deosebire de esenţă între vorbirea poetică şi aceea comună, care continuase să i se pară doar chestiune de stil. Macedonski face pasul mai departe spre înţelegerea poeziei nu ca o proză împodobită şi prozodic regulată, ci ca un mod complet diferit de a comunica mesajul. Tot după 1890.

Primele două culegeri *(Prima verba,* din 1872 şi *Poesii,* din 1882) sunt fără valoare, conţinând compuneri mimetice, pe temele comune ale paşoptismului (condamnarea tiraniei şi eliberarea „popolului"), deşi procesul istoric care le dăduse naştere se încheiase. Eroticele împrumută stilul lui Alecsandri din *Steluţa,* însă cu mai puţină gravitate („Văzui un angel surâzător"), foarte teatral-prozaice în gestică („Amici, acuma sunt disperat"), pline de improprietăţi lexicale şi de tot acel vocabular ironizat de Maiorescu şi de Caragiale: „angel dulce de amor", fee, filomelă, selbe, sau de diminutivele care-l enervaseră deja pe Maiorescu: guriţă, fluturel, păsărică. Interesant e că poetul dedica *Poesiile* tocmai lui Maiorescu şi avea acceptul acestuia. Ruptura între ei se produce ulterior. Dar chiar ideile prefeţei din 1882 (Macedonski va păstra toată viaţa obiceiul de a se comenta singur) sunt nemaioresciene. Autorul *Poesiilor* descoperea poezia socială şi vedea scopul ei în „scăpărarea" *Luminii, Binelui* şi *Adevărului.* Deocamdată poetica lui Macedonski se află sub nivelul celei a lui Maiorescu. Poeziile ca atare sunt caraghioase, mai ales din cauza aliteraţiilor forţate: „Cu buzele-n foc brunite,/ Unite,/ Nu mai formăm amândoi,/ Doi// Ca şerpi de flăcări, plăviţe/ Viţe". Nu sunt mai bune primele *Nopţi* ori baladele, cu origine în Musset, Byron, Bolintineanu şi Stamati. Versul liber din *Hinov* ori armoniile imitative din *Lupta şi toate sunetele ei* ori din *Înmormântarea şi toate sunetele clopotului* seamănă mai degrabă a calcuri decât a inovaţii. E greu de apreciat însemnătatea unor anticipaţii, cum ar fi acelea ale lui Coşbuc *(Calul arabului)* ori Anghel *(Sub frunze).* Ţin, probabil, de întâmplare.

Excelsior (1895) este întâiul volum reprezentativ, dar nu pentru marele poet, ci tot pentru neoromanticul de la începuturi. Un ton nou este deja în *Stepa* (în pofida neologismelor nefireşti: „fidanţata pe confine", „onduloase"), şi anume în evocarea măreţiei întinderilor peste care domneşte spiritul poetului: „Şi întinderea sclipeşte, şi sunt singurul ei ţar" sau: „Stele clare priveghează cortul meu nemăsurat". Ici-colo se mai fac auzite cântecele lui Heine. Ecouri eminesciene sunt deja în mediocrii *Psalmi moderni,* dar abia *Noaptea de noiembrie* este o eminesciană valabilă, satiră a epocii şi a personajelor care o populează, simulând cea mai deplină nepăsare ataractică:

„Mergi, tristă Românie, pe calea începută,
Şi voi, iubiţi prieteni, petreceţi sau cântaţi...
Lăsaţi-mi, însă, mie odihna cea tăcută,
Lăsaţi-mi visul morţei şi nu mă deşteptaţi.
Ce-mi pasă dacă lumea a fost şi e tot lume?...
Ce-mi pasă de rămâne cum e, şi cum a fost?
Ce-mi pasă de se-ntreabă sau nu de al meu nume?...
Prin moarte, câştigat-am obştescul adăpost".

Se observă imediat încredinţarea poetului de valoarea persoanei sale. Renumele este mai presus de moarte. Resemnarea e vădit falsă, câtă vreme poetul aşteaptă o înviere precum aceea arghezian din *Cimitirul Buna-Vestire:*

„Şi iată... — O suflare ce ramurile-atinge
Se pare că închide la zgomot orice porţi,
Şi luna se ascunde, şi candela se stinge
Pe pietrele-nvechite, pe crucile de morţi.
Tăcere!... Este ceasul de negură şi taină...
Se-mbracă cimitirul în noapte ca-ntr-o haină...
O rază nu se vede în cer nici pe pământ...
Aştept cu nerăbdare ca morţii să se scoale,
Lăsând să le rămână coşciugurile goale,
Dar mut îmi e mormântul, şi mut orice mormânt.
Şi ce?... Nimica încă?... Nimica decât noapte?
Nici ciocnete de oase, nici rânjete, nici şoapte?
Dar oare ce fac morţii? — Să vină! — Voi să ştiu".

Invazia oribilă a viermilor n-are comparaţie în epocă decât, poate, cu macabrul hasdeian. *Noaptea de februarie* este o evocare curajoasă a bordelului, pentru o epocă în definitiv victoriană, cum era aceea a lui Carol I. Baudelairianismul nu prinsese în poezia noastră, încă destul de pudică. În astfel de versuri se vede că Macedonski a fost, între poeţii noştri din secolul al XIX-lea, întâiul cu adevărat occidental. „Voi roşiţi, fără-ndoială, delicate cititoare", scrie el în aceeaşi *Noapte,* conştient de şocul pe care tema îl putea avea. Sunt şi câteva prevestiri ale poeziei parnasiene de mai târziu, plină de refrenele lui Samain:

„În Kars, sub cer cu fund de aur,
Pe când e soarele-n apus,
Încolăcit ca un balaur
Pe dupe deal aproape dus;
Se arată galbenul ce scade,
Topindu-şi faţa în azur,
O minaretă cu arcade
Ce predomneşte împrejur”

ori, încă şi mai surprinzător, de nenăscutele acorduri pure din Ion Barbu:

„Pe balta clară, barca molatecă plutea.
Albeţi nemaculate curgeau din cer, –
lucioase
Zâmbeau în fundul apei răsfrângeri
argintoase;
Oh! alba dimineaţă, şi visul ce şoptea,
Şi norii albi – şi crinii suavi – şi balta
clară,
Şi sufletul – curatul argint de-odinioară –
Oh! sufletul! – curatul argint
de-odinioară”.

În *Noapte de mai* răsună deja un alt Macedonski care a îngropat securea antitezei polemice şi a întors romantismul eminescian la izvoarele idilei clasice şi anacreontice, împrospătată însă într-un chip uimitor:

„Posomorârea fără margini a nopţilor
de altădată,
Când sufletul pentru sarcasme sau
deznădejde sta deschis,
Cu focul stins, cu soba rece,
rămase-n urmă ca un vis.
E mai şi încă mă simt tânăr sub
înălţimea înstelată.
Trecu talazul duşmăniei cu
groaza lui de nedescris,
La fund se duse iar gunoiul ce
înălţase o secundă
Şi stânca tot rămase stâncă, şi
unda totrămase undă
Trecu talazul duşmăniei cu
groaza lui de nedescris,
Se lumină întinsa noapte de
poleieli mângâietoare,
Şi astăzi e parfum de roze şi
cântec de privighetoare.

Vestalelor, numai o noapte de
fericire vă mai cer.
Pe jgheabul verde al cişmelei un
faun rustic c-o naiadă
S-au prins de vorbe şi de glume sub
licăririle din cer;
Columbe albe bat din aripi pe piatra lucie
să cadă...
Băsnesc de vremile bătrâne, când zânele
se coborau
Din limpezimile albastre, şi-n unda clară
se spălau.
Reînviază ca prin farmec idilele
patriarhale
Cu Feţi-Frumoşi culcaţi pe iarbă
izbindu-se cu portocale;
Pe dealuri clasice s-arată fecioare în
cămăşi de in,
Ce-n mâini cu amforele goale îşi umplu
ochii de senin,
Şi printr-a serii lăcrimare de ametiste şi
opale,
Anacreon re-nalţă vocea, dialoghează
Teocrit...
Veniţi: privighetoarea cântă în aerul
îmbălsămit”.

De pe acum, Macedonski e o sinteză curioasă de nou şi de vechi, de neoclasicism şi de neoromantism, dar şi de parnasianism şi de simbolism. O limpezire în sensul modernităţii se face în *Flori sacre* (1912), unde se accentuează tendinţa formală. Ultimul Macedonski este, în definitiv, un manierist şi un preţios, cu o topică barbiană: „Şi vii, în ochii sclavei, zării cicori albastre”. Douăzeci de ani despart *Noaptea de decemvrie* de încă eminesciana *Noaptea de noiembrie* şi singura legătură dintre ele constă în polemica, de data asta alegorizată, a poetului cu detractorii săi, mai bine zis în simbolistica în fond eronată a poemei, fiindcă niciodată *calea dreaptă*, a emirului, nu este calea adevărată a poetului; din contra, aceea ocolită a drumeţului slut ar sluji mai bine ideea. Nota morală care complică opţiunea este o reminiscenţă romantică, de care Macedonski nu s-a eliberat cu totul. Frumuseţea *Nopţii de decemvrie* stă mai puţin în călătoria spre Meka a poetului care se visează emir al Bagdadului pentru o noapte decât în splendidele imagini floral-co-loristice care împânzesc fantezia lirică. Începutul, cu odaia în care se coace reveria solitarului poet, este bacovian *avant la lettre:*

„E moartă odaia, şi mort e poetul... —
În zare, lupi groaznici s-aud răguşit,
Cum latră, cum urlă, cum urcă, cu-ncetul,
Un trèmol sinistru de vânt-năbuşit...
Iar crivăţul ţipă... — dar el ce-a greşit?”

S-ar zice că, odată încheiată sinteza poeziei anterioare, Macedonski e gata pentru sinteza celei viitoare. Cetatea fantomatică este barbian-doinaşiană, un Isarlâk mai puţin pitoresc, dar deopotrivă de misterios:

„Ca gândul aleargă spre alba nălucă,
Spre poamele de-aur din vinu-i ceresc...
Cămila, cât poate, grăbeşte să-l ducă...

Dar visu-i, nu este un vis omenesc —
Şi poamele de-aur lucesc — strălucesc —
Iar alba cetate rămâne nălucă”.

Emil Botta şi Radu Stanca sunt anunţaţi de această intensă poezie a unei neîmplinite aspiraţii quijotice de care visătorul este devorat ca Ioana d'Arc de flăcările rugului:

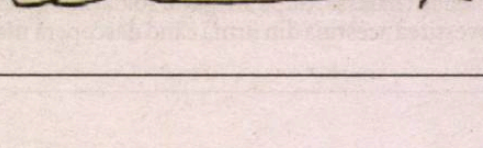
„Nici urmă de ierburi, nici pomi, nici
izvoare...
Şi el naintează sub flăcări de soare...
În ochi, o nălucă de sânge — în gât
Un chin fără margini de sete-arzătoare...
Nesip, şi deasupra, cer roşu — ş-atât —
Şi toţi naintează sub flacări de soare.

Şi tot fără margini pustia se-ntinde,
Şi tot nu s-arată oraşul preasfânt —
Nimic n-o sfârşeşte în zori când s-aprinde,
Şi n-o-nviorează suflare de vânt —
Luceşte, vibrează, şi-ntr-una se-ntinde”.

Este paradoxal că, temperament bizar, sumbru şi revoltat, bântuit de viziuni infernale, Macedonski izbuteşte cel mai bine în invocaţia exaltată a unui paradis serafic şi floral, răsunând de sublime armonii corale:

„Bagdadul! Bagdadul! şi el e emirul... —
Prin aer, petale de roze plutesc....
Mătasea-nflorită mărită cu firul
Nuanţe, ce-n umbră, încet, veştejesc... —
Havuzele cântă... — voci limpezi şoptesc...
Bagdadul! Bagdadul! şi el e emirul [...]
Bagdadul! cer galben şi roz ce palpită,
Rai de-aripi de vise, şi rai de grădini,
Argint de izvoare, şi zare-aurită —
Bagdadul, poiana de roze şi crini —
Djamii — minarete — şi cer ce palpită”.

Capodopera, ignorată de G. Călinescu, a liricii macedonskiene rămâne *Poema rondelurilor*. Cele mai multe dintre poezii sunt scrise în ultimii ani de viaţă. Cartea a apărut postum, în 1927. Macedonski are neîndoielnic vocaţie parnasiană. Astăzi nu ne mai apare atât de netă ca acum un secol şi mai bine, când publica Huret ancheta lui, diferenţa dintre simboliştii şi parnasienii. Şi cum Macedonski amestecă permanent vizualul cu auditivul, o linie despărţitoare e aproape imposibil de trasat în cazul lui. Şi simboliştii, şi parnasienii au fost în definitiv nişte manierişti şi nişte preţioşi. Baudelaire dedica *Les Fleurs du Mal* „au poète impeccable”, lui Gautier adică. Mallarmé înţelegea poemul ca „lucrătură”. Şi unii, şi alţii se ivesc într-o epocă de reflux al pasionalităţii romantice. Dacă analizăm, de obicei, la romantici expresia sentimentului, se cade să observăm că la parnasieni, ca şi la simboliştii, e vorba mai curând de sentimentul expresiei. Expresia, *avant toute chose*. Macedonski ştia asta, chiar dacă începuse, ca bun romantic, prin a moraliza, satiriza, filosofa ori declama în poeziile sale de dinainte de *Flori sacre*. În simbolism şi în parnasianism triumfă artisticul, mistica artei pure, uneori mistificarea, jocul, toate însuşiri manieriste, fie că ne gândim la „clasicii” Góngora şi Marino, fie la „modernii” Hérédia şi Mallarmé. Edgar Papu *(Barocul ca tip de existenţă,* 1977) vorbea despre sfârşitul secolului al XIX-lea ca despre o nouă epocă a barocului în care s-ar cuprinde atât parnasianismul, cât şi simbolismul. Şi, la urma urmelor, calea regală a lirismului, separat pentru o sută de ani de prozaic, de elocinţă, de anecdotă, trece prin manierismul simbolisto-parnasian ilustrat la noi de Macedonski. Nimeni n-a evocat ca el obiectele neînsufleţite ori materiile care le compun. Restrângerea tematică şi abandonarea oricărei elocinţe situează *Poema rondelurilor* la antipodul *Nopţilor* şi, în general, al poeziei macedonskiene de până atunci. Şi, din nou, în timbrul inconfundabil macedonskian din rondeluri se presimt câteva din viitoarele muzici lirice, ale lui Mateiu Caragiale *(Rondelul Domniţei),* Pillat *(Rondelul trecutului),* Maniu, Arghezi, Barbu *(Rondelul ctitorilor),* Tomozei. În definitiv, prima noastră poezie pură, în sensul abatelui Bremond, aceasta şi este, plină de alcoolurile verlainiene, provocatoare de extaze:



„În crini e beţia cea rară:
Sunt albi, delicaţi, subţiratici. —
Potirele lor au fanatici —
Argint din a soarelui pară.

Deşi, când atinşi sunt de vară,
Mor pâlcuri, sau mor singuratici,
În crini e beţia cea rară:
Sunt albi, delicaţi, subţiratici.

În moartele vremi, mă-mbătară,
Când fragezi, şi primăvărateci,
În ei mă sorbiră, extatici,
Şi pe-aripi de rai mă purtară.

În crini e beţia cea rară".

Dacă perfecţiunea are sens în artă, şi are mai ales la manierişti, iat-o în *Rondelul rozelor ce mor:*

„E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini şi mor şi-n mine —
Ş-au fost atât de viaţă pline,
Şi azi se sting aşa uşor.

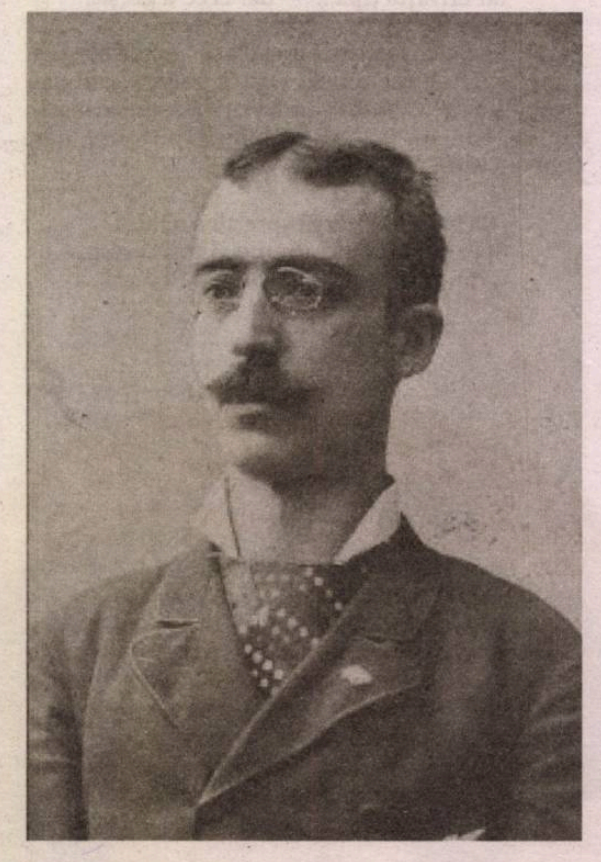
În tot, se simte un fior.
O jale e în orişicine.
E vremea rozelor ce mor —
Mor în grădini, şi mor şi-n mine.

Pe sub amurgu-ntristător,
Curg vălmăşaguri de suspine,
Şi-n marea noapte care vine
Duioase-şi pleacă fruntea lor... —

E vremea rozelor ce mor".

Încă mai puţin preţuit decât poetul a fost prozatorul Macedonski. Ce e drept, proza lui, spre deosebire de poezie, plenar simbolistă la apogeu, nu avea nicio legătură cu *mainstream*-ul realismului şi al romanului. Autorul nu se împăca deloc cu ideea nerecunoaşterii sale. *Cartea de aur* (1902) are o prefaţă, atribuită unui discipol anonim, în care Macedonski vorbeşte despre sine ca despre „un om de geniu" care a dus „mai departe şi mai sus numele ţării sale" decât orice român. Se referă la versiunile poeziilor şi prozelor sale în franceză şi la ecourile pe care le-au avut, dar, desigur, şi la opera sa în întregul ei. (Versiunile în franceză sunt inferioare celor româneşti, chiar dacă micul roman *Le calvaire du feu,* de exemplu, este ulterior *Thalassei,* reprezentând o simplă traducere.) Prozele scurte din *Cartea de aur* datează din ultimul deceniu şi jumătate al secolului al XIX-lea. G. Călinescu le socoteşte pe unele „nuvele fără oameni". *Casa cu no. 10* ar fi „un muzeu tăcut în care lucrurile vorbesc singure, evocând pe om". Altele sunt sămănătoriste înainte de sămănătorism. Ca şi în poezie, Macedonski îi prelungeşte în aceste proze pe Negruzzi, Ghica sau Alecsandri. Predomină, pe lângă descriere, biograficul şi tabloul de epocă. Câteva sunt absolut remarcabile. *Trecerea Olteţului* este o bijuterie de exactitate şi de concizie. *Între coteţe* e o fantasmagorie despre revolta păsăretului din ograda lui Pandele Vergea, care se visează cocoş. Este evident că Macedonski pariază în proză pe registrul „înalt" al paşoptiştilor, şi nu pe romanul pe care aceştia îl socoteau „vulgar", în ciuda faptului că direcţia pe care proza va merge spre finele secolului al XIX-lea era a romanului. Ca şi mai devreme Baudelaire, Villiers de l'Isle Adam, Remy de Gourmont, Huysmans şi alţi prozatori francezi ai generaţiei simboliste, Macedonski era convins că viitorul aparţine poemului în proză mai degrabă decât romanului, simbolismului mai degrabă decât realismului. Când monopolul romanului nu va mai părea obligatoriu, în ultima parte a secolului XX, proza macedonskiană va fi redescoperită ca o verigă interesantă dintr-o linie de evoluţie secundară a genului şi care mergea de la Negruzzi şi Odobescu până la Petică, Anghel, Vinea şi Arghezi. Critica violentă pe care Arghezi o face la apariţia lui *Ion* de Rebreanu reflectă bine oroarea lui Macedonski însuşi de ceea ce amândoi credeau a fi banalitatea şi trivialitatea romanului naturalist.

Thalassa este neîndoielnic cea mai izbutită dintre aceste proze, deşi foarte rar i s-a acordat locul meritat. Subiectul contează, ca peste tot în aceste poematice întocmiri, prea puţin. Un tânăr din Smirna, cititor al *Iliadei,* al lui Teocrit şi Xenofon, poreclit Thalassa, după strigătul soldaţilor greci din povestirea acestuia din urmă când descoperă marea, devine paznicul farului de pe Insula Şerpilor, Lewki din poema mai veche a lui Macedonski, unde cade pradă ispitei simţurilor, ca un alt Sfânt Antoniu. Îşi întâlneşte perechea ideală în frumoasa Caliope, adusă de valuri la ţărm, după ce vaporul pe care se afla naufragiase, pe care însă o sugrumă la urmă, aruncându-se el însuşi în mare. Ciudat e că nu s-a făcut legătura cu *Cezara* lui Eminescu, pe care Macedonski o putuse citi în „Curierul de Iaşi"



Adevĕrul de Joĭ

PROPAGANDA CATOLICA

încă din 1876. Beţia simţurilor, insula, grota, nuditatea, totul era deja acolo. În *Thalassa* sunt însă câteva dintre cele mai puternice pagini din întreaga noastră proză având ca obiect senzualitatea. Jocurile dragostei le anticipează uneori frapant pe cele din *Ochii Maicii Domnului* al lui Arghezi, iar descrierea organului şi actului sexual, aproape un viol, săvârşit în grota-sanctuar, n-are termen de comparaţie ca îndrăzneală înainte de *Cimitirul Buna-Vestire,* desigur într-un cu totul alt registru decât acela grotesc-naturalist de la Arghezi, şi anume unul baroc şi flamboaiant, cu nemaiîntâlnite intensităţi metaforice. Este, dincolo de una din primele scene de nuditate deplină din literatura noastră (în *Cezara* nuditatea era doar sugerată), o mitologică descriere a organului masculin, din perspectiva unei fecioare, şi a actului sexual ca atare:

„Dar în momentul când ajunse la doi paşi de jertfelnic, şi numai la doi paşi de prăpastie, o mişcare a lui Thalassa înlătură până şi cel din urmă colţ de cearşaf ce i se ţinuse agăţat de mijloc, şi ea zări, în locul ce până atunci fusese acoperit, o tolănire ca de bestie, ce nu era nici şarpe şi nici pasăre, şi ce nu avea nici picioare şi nici aripi. Inelarea ei posomorâtă dovedea că trebuie să fie din neamul târâtoarelor, deşi era din altul mai tainic — dintr-unul ce rămâne mult timp necunoscut fetelor de împăraţi, şi ce nu fusese nici măcar închipuit de Caliope.

Însă, ori din ce neam ar fi fost acea năprasnică ciudăţenie, — în ea care este — pentru a spune adevărul — singurul temei al vieţii — care străbate printre zăvoare şi paznici în inima celor mai crăieşti şi împărăteşti palaturi, care — zmeu înaripat — îşi răstoarnă prăzile; cu răsuflarea tăiată, sub junghiul plăcerii, care nu ţine seama de strigăte şi plânsete, de mânii şi împotriviri, şi care aşterne sub ea orice osebiri lumeşti, care cutremură cele mai plăpânde făpturi cu viaţă şi cu moarte, în ea Caliope presimţea, totuşi, omorâtoarea muşcătură şi o închipuia că va fi în ochii preaiubitului făcută.

Jalnice bălăngăniri de clopote ce chemau la pogribanie i se tărăgănară astfel în simţire. Ele înlocuiră arzătoarele trâmbiţări, iar Caliope nu mai văzu pe Thalassa decât rostogolit în moarte de dihania ce, neîndoios, i se urcase acolo pe când dormea.

Cu toate acestea, hotărâtoarea mişcare ce o făcu — şi o făcu chiar de ar fi fost să moară în urmă dintr-însa, iar, ca să-l scape, se aruncă cu iuţeala fulgerului asupra bestiei, o apucă de mijloc, îşi încleştă degetele pe ea, voi să-i înăbuşească odată cu viaţa, urâţenia, şi, smucind-o cu putere, cercă s-o urnească din loc şi să-i strivească capul de pereţi.

Dar amorţita ciudăţenie îi zvâcni fără veste între degete, se lungi şi îşi umflă inelele, fumegă şi se îngroşă a turbare, şi Caliope simţi că, aproape în acelaşi timp cu bestia ce dintr-un salt îi scăpă din mână, încape între braţe ce se închid asupra-i, ce-o prăvălesc între sângeriile brazde ale cutei mantalei, pe când dinţi şi unghii ca de pasere de pradă o sângerează, îi sfâşie hainele, o despoaie toată.

...Dar — ora lui Priap fu peste Caliope, şi un strigăt, urmat de vorbe îngânate şi alte strigăte, tăie aerul.

Pe jertfelnic se mişcă o luptă ce, amestecată cu strigătele, se răsuci într-o încolăcire de vârtej şi carnea feciorelnică se munci ea singură, spre a face via teacă a unui paloş [...] Cărnurile ei sfâşiate ţipau zadarnic. Un nou vârtej o luă pe limbile lui de foc şi o ridică de la pământ. Pereţii, jertfelnicul pe care era răstignită, tavanul se puseră în mişcare şi, ameţind-o şi sfâşiind-o, luându-i văzul şi răsuflarea, o ridicară cu capul în jos într-o vâltoare de întuneric roşu.

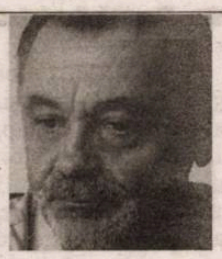
Mâinile de foc ce treceau peste ea o frământau ca pe o pâine şi, nimicindu-i intenţia oricărei mişcări, făceau loc unei nemilostenii ca de rât, ce i se înfigea în cărnurile rănite, ce i le scotocea cu lăcomie, şi ce, croindu-şi făgaşul printre ele, şi-l adâncea. [...] Thalassa [...] o stăpânea cu întregul corp aplecat spre gâtul ei, pe dupe care îşi trecea un braţ, pe când, cu şoldurile şi cu braţul care îi rămăsese liber, o împingea către mistuitorul pisc al voluptăţilor, de unde, apoi, o făcea să-şi ia vânt, să sară cu el în soare, unde cădea în mijlocul unor împroşcări de aur topit, ce intrau în ea şi ce i se vărsau împrejuru-i.

Grijania leturghiei de foc cu care lua cunoştinţă îi era turnată iute — foarte iute —, dar clipele erau veacuri, printre care Priap încetinea mişcările lui Thalassa, i le oprea chiar, spre a-l repezi şi mai năbădăios către iconostasul din fundul altarului Venerei, şi pe care, ajungându-l, îl zguduia cu ţepene lovituri ca de berbece când bate taracii la o moară".

Piesele de teatru ale lui Macedonski s-au dovedit, în majoritate, traduceri sau adaptări, în tradiţia bine stabilită deja de Alecsandri. Deşi trei dintre ele au fost puse în scenă, niciuna n-a avut succes. Multe sunt în maniera teatrului romantic versificat, foarte greu de citit astăzi. *Iadeş* (1880) pleacă de la motivul din *Povestea lui Ivan Turbincă* a lui Creangă, cu siguranţă cunoscută lui Macedonski, fapt trecut cu vederea de Damé şi de alţii care au căutat cu îndârjire în folclorul ori în literatura de aiurea motivele pieselor. Originală ar putea fi doar *Moartea lui Dante,* în parte postumă, în care Macedonski îşi asemuia fără nicio sfială sfârşitul cu al poetului italian.●

(din *Istoria critică a literaturii române,*
ediţia a II-a, revăzută şi adăugită,
în curs de apariţie)

• *versuri de* **mircea stâncel**



Poezia de pe strada ta

Ai destule gãteli să stîrnești o furtună cu maci de iulie
și ele așa apretate dau greutate uliței cînd te duci
spre cursul ăsta intens despre implozie
uneori vîntul te ridică atît de mult încît nu mai auzi
poemele pe care asfaltul îndrăgostit ți le dictează;

doar îndrăgostiții văd muzele pe fațada conacului tău
noii vecini nu mă mai cunosc
cei vechi sunt plecați să respire în liniște
după răstignirea întreagă din secolul trecut;

mai nou amorul meu nu te mai găsește acasă
tu desenezi cuci în registrul de căsătorii
și nașilor nu le mai răspunzi la telefonul scurt
dacă doi iubiți se ceartă acum tu ești cu siguranță unul dintre ei;

sunt îndrăgostit pînă și de numărul casei tale întors
lasă-mă să iubesc ceea ce-ți strălucește în delicii
în buzunarul tău de la piept ai întotdeauna surprize
în căptușeala aia este toată căldura pe care o mai simt;
și nu e bine să zbori acum
cînd eu citesc cu atenție textul din care ești făcută;
puțin știu că vraja ta amestecă o mie de arome false
în paharul acestui spectacol indecis;

avocatul tău stă acoperit de perdele și face recursuri mereu
niciodată nu-i plac sunetele clopotelor de la catedrale
și cînd doi iubiți merg ținîndu-se de mînă mult timp
deschide cîte un proces răsunător;

deocamdată nimic nu pare fals în mersul tău iubito
doar călcîiul ți se poticnește în continuare
de la sărutul dat de nichita stănescu în secolul trecut;

Primii maci ultimii maci

Ea ar vrea să deseneze doar paradisuri
o vază goală se uită în toate părțile deodată
și ea are spatele transformat într-un violoncel
la care strada învață să cînte liber;

fii un ins normal îmi spun lucrurile acum
iubește doar crochiurile cărților de versuri despre tandrețe
și ea ne spune secretul unei nopți de dragoste și fuge cu el
noi îi zicem cît fac douăsprezece mere și cu o pară
își ia cursul și pleacă victorioasă în voiaj
am fi băut șampanie din paharele ei revoltate
dar ea își ia violoncelul și pleacă la concert în fiecare seară;

cred că ești un vers pe care nu-l pot scrie niciodată;

trăim într-un cartier cu o singură stradă și ea e roșie
pe care trec în grabă tancuri către revoluții spectaculoase
rătăcește mereu se pierde des de mine
se duce și face curățenie în tezaur își lustruiește cardurile
cu gulerul eclipselor luxoase cînd se trezesc toți nasturii
mătușa ei îi spune să zboare cît mai sus
îi pune libertate în farfurie i-o strecoară în poșete
și apoi rîde cu toată gura
mătușa ei o duce prin cartier și-i arată splendorile nopții
îi ridică rochia peste genunchi
și ea devine transparentă și aplauzele o vor ridica la cer;

primește prin poștă buchete de maci
dar vaza asta doamne îi ofilește imediat
părinții își fac griji înspăimîntătoare
la orice adiere de vînt își lasă orătăniile singure cîinele dezlegat
și vin cît mai repede cu primul tren
cu prima rachetă
ei știu cît de lucioasă-i hîrtia registrului de căsătorii
ei știu că degetele firave ale secretarei fac litere moi;
și ea a spus cît se poate de clar
prea tîrziu
prea tîrziu trenul pleacă deja din stație;

și dacă ea nu mai trăiește în poeziile lui de dragoste
și dacă ea renunță la toate emoțiile unei biblioteci pline ochi
la toată dragostea de pe coperte
și dacă ea renunță la averea metaforelor dezlănțuite
la oximoroanele acestea dulci și se duce
și își aruncă fragilitatea în brațele unui cartier ruinat ●

tabela de marcaj de **horia alexandrescu**

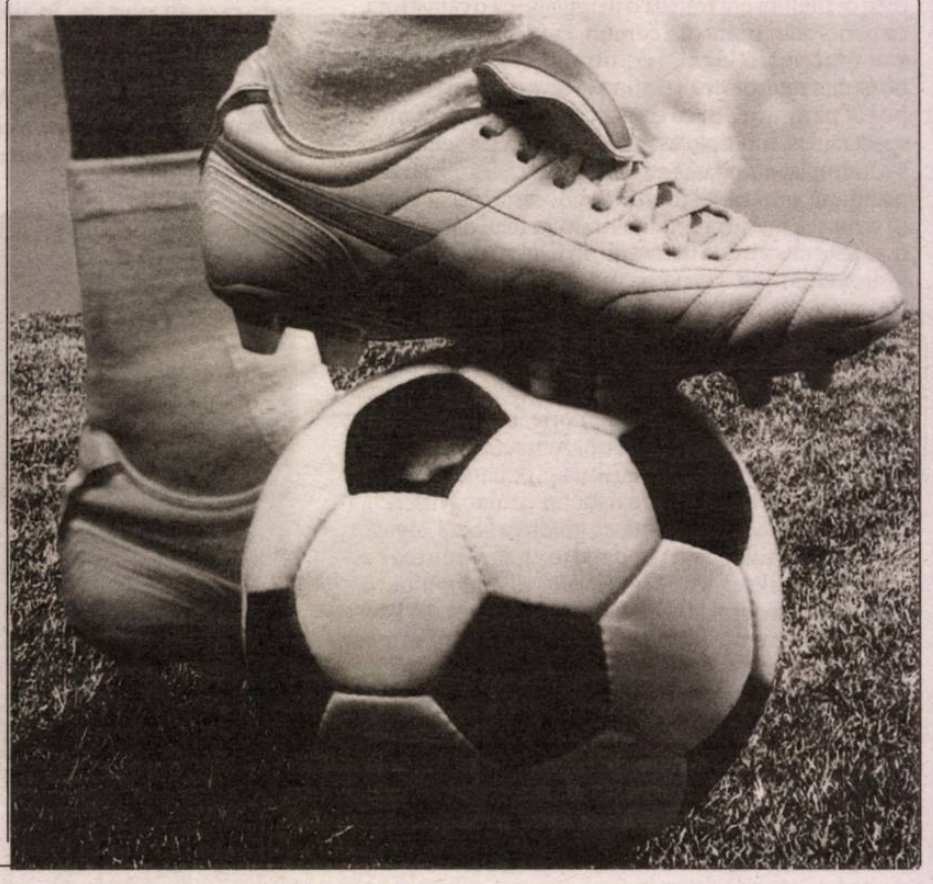
ţurca şi ţurcana

S-a încheiat, în sfârşit, prima parte a unuia dintre cele mai slabe campionate ale noastre, în care cele şase calificate în Play-off nu s-au dovedit cu mai nimic superioare echipelor exilate în Play-out! Când campioana CFR Cluj, cu interimarul Minteuan în locul lui Conceicao, se chinuie pe propriul teren cu Sepsi, nu-i a bună, fraţilor! Ca să nu mai vorbim şi despre FCSB, care se dovedeşte egala codaşelor Dunărea Călăraşi, Chiajna şi Voluntari, după cum a recunoscut Becali însuşi, adăugând – nu din tribună, ci tot din faţa micului ecran! – că la vară mai concediază vreo cinci „jucători de...ţurcă", cu care nu poate câştiga campionatul. "Decât dacă vrea Dumnezeu!" Ce nu recunoaşte însă Gigi e că l-a încălecat deja şi pe Teja, căruia-i transmite telefonic, prin MM, pe cine să scoată şi pe cine să bage, cum a făcut, aiurea-n tramvai, şi în meciul din urmă, de la Voluntari, când steliştii rămăseseră descoperiţi, după ultimele schimbări operate la pauză. Iar nepotul Teja, machidon de-al lui, ce-ar putea să facă sau să zică? Rămâne şi el tot un fel de Dică, cum au confirmat, pe rând, Piţurcă, Panduru şi Claudiu Niculescu, cel mai spumos comentariu fiind, ca de obicei, cel al lui Dinu: *„Mihai Teja, săracul, e plastilină în mâna lui Gigi Becali. Gigişor îşi face şi el chilipirul şi aşa îl pune antrenor pe Teja amărâtul. Vine Gigi, dă drumul la oiţe pe păşuni. Teja este un fel de argat la curtea patronului Becali. Primeşte mesaje: «Bagi oaia aia ţurcană, o bagi şi pe asta cu copita stricată, că am reparat-o eu»"*, a declarat Procurorul la Telekom Sport.

De cealaltă parte, la 2-2 s-a bucurat de-a dreptul Cristiano Bergodi, cel care, vă mai amintiţi?, a rezistat la Steaua, în 2009, doar atât cât să-i explice lui Gigi că n-are nicio treabă în vestiarul echipei, unde sigurul jupân e antrenorul. Corect, dar cum macaronarul omisese atunci că nu e în Italia, ci în România, Gigi i-a spus "Arrivederci!" şi l-a lăsat în plata...Domnului!

La malul mării, Viitorul lui Gică Hagi a obţinut calificarea la mustaţă în Play-off, învingând la limită Botoşanii, dar jubilând de parcă ar fi câştigat campionatul şi anunţând că, gata, trage la un loc pe podiumul de premiere al Ligii I. Să fim serioşi, iar Hagi să nu uite că, până la această victorie a disperării, puştii săi au şomat în campionat aproape patru luni, fără să înscrie un gol vreme de...672 de minute! Deci, nu mă îndoiesc că bătălia pentru titlu se va da, totuşi, între primele trei clasate – CFR, FCSB şi Craiova – iar primul test al lui Gică va fi în acest weekend, la Bucureşti, unde va întâlni exact echipa naşului Becali. Oricum, ar trebui să ne aşteptăm în Play-off la jocuri de mai bună calitate, având în vedere că, odată cu venirea primăverii, terenurile redevin practicabile, publicul va fi mai numeros în tribune, iar arbitrajele se vor ridica şi ele la nivelul pretenţiilor impuse de o competiţie care se respectă. Cu siguranţă, se conturează o bătălie strânsă, dar iată că Becali anticipează şi că blaturi nu vor fi, locul lor fiind luat însă de... non-combaturi. Cu alte cuvinte, vor exista situaţii în care unele echipe o vor lăsa mai moale, doar aşa, pentru că le-ar plăcea mai mult clujenii decât băieţii lui Mihai Teja. Deşi nu exclud eventualitatea fluturată de patronul stelist, rămân partizanul ideii că, la echilibrul de forţe arătat de calificatele în faza decisivă a Ligii I, ultimele trei clasate – Astra, Viitorul şi Sepsi – vor căuta să demonstreze că au şi ele şansele lor şi că în acest Play-off nu există favorite. Oare?!...

Între timp, selecţionerul Cosmin Contra a anunţat şi lotul pentru preliminariile europene, primele două meciuri, cu Suedia în deplasare şi cu Feroe acasă, fiind programate pe 23 şi 26 martie. Singura mare noutate este fundaşul Vasile Mogoş, care vine de la Cremonese, din Seria B a campionatului italian. Despre aceste două jocuri însă, data viitoare! ●



dereglări și reglaje despre

„lumea în care trăim”

Între 23 -27 februarie, la Ateneul Român, a avut loc a doua ediție a Conferințelor din seria „Despre lumea în care trăim“, inițiată de Fundația Humanitas Aqua Forte.

Cu o mică modificare față de ediția primă (una care ține de formula de dialog aleasă pentru evenimentul de deschidere), ediția a doua a conferințelor „Despre lumea în care trăim“ derulată la final de februarie la Ateneul Român și-a menținut un format care s-a dovedit a fi unul de real succes. Fiecare invitat al acestor conferințe a susținut, mai întîi, o comunicare de 40-60 de minute, după care a intrat într-un dialog cu un moderator. Timp de cinci zile, cu cîte două evenimente în primele două zile (sîmbătă și duminică) și cîte unul în celelalte trei zile care au urmat, pe scena uneia dintre cele mai frumoase instituții construite vreodată în România au urcat 8 invitați care au conferențiat și au intrat în dialoguri culturale și științifice.

La ediția din 2019, în centrul atenției au fost „provocările cu care se confruntă omenirea, scenarii posibile și răspunsuri pe care le avem la îndemînă. Invitați de la marile universități din Marea Britanie și Statele Unite, cunoscuți oameni de cultură români și partenerii lor de dialog au discutat despre dereglări ale lumii contemporane și sinuciderea Europei, populism în epoca digitală, povestea științifică a creării universului și a vieții inteligente, cum arată cei 50 de ani de explorări spațiale și la ce ne putem aștepta mai departe, unde ne vor duce schimbările climatice, spre apocalipsă sau pace universală, și cum arată viitorul medicinei din perspectiva unui medic cu o carieră la vîrful cercetării și inovării.“

Ca și la ediția din 2018, și cea de anul acesta a fost „o punere în scenă a performanței“. În ordinea în care au intrat pe scena Ateneului la seria de conferințe „Despre lumea în care trăim“, invitații au fost următorii: Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu (la dialogul cu cei doi scriitori și filosofi era trimiterea de la începutul articolului; a fost pentru prima oară cînd la aceste conferințe, nu a existat un singur interlocutor, ci doi), Corneliu Bjola, Jim Bagott, Bogdan Marcu, Liviu Giosan, Andrei Constantinescu, Horia-Roman Patapievici. Pentru fiecare dintre conferințe, Mirela Nagâț a jucat rolul de prezentatoare pentru dezbaterea de la deschidere și pe cel de moderatoare. Restul moderatorilor au fost, de asemenea, în ordinea în care s-au derulat evenimentele: Ioan Stanomir, Vlad Zografi, Corina Negrea, Marian Voicu, Cătălin Vasilescu, Gabriel Liiceanu.

Lumea de azi – regulă și neregulă

Există ceva profund dereglat în „lumea în care trăim“, fără a mai fi existat vreodată în istoria omenirii ceva care să aibă valoare de precedent pentru ceea ce se întîmplă acum – aceasta a fost premisa (inclusiv premisa de dialog) acceptată de primii doi invitați ai ediției a doua a conferințelor și dialogurilor „Despre lumea în care trăim“. Ceva care ține de „o premieră a speciei umane“, a punctat Gabriel Liiceanu. Ceva care „nu este o simplă dereglare, ci o modificare de tip mutație“, a completat Andrei Pleșu.

„Ce prestigiu negativ special are epoca noastră, în așa fel încît să ne vină ideea că trebuie să vorbim despre dereglări astăzi? Credința noastră, și a mea și a lui Andrei Pleșu, e că se întîmplă ceva în premieră mondială în istoria speciei umane. Cu alte cuvinte, că ceea ce înainte era trăit ca o dereglare, ca o catastrofă, ca nenorociri ieșite din comun, erau trăite mai mult sau mai puțin local, regional. Astăzi, senzația noastră, a tuturor, e că se întîmplă ceva cu specia umană pe tot pămîntul. Și că ea s-a dereglat într-un mod spectaculos, multiplu așa cum, la scară planetară, nu s-a întîmplat niciodată“, a spus Gabriel Liiceanu. „Trăim o mutație, nu o simplă dereglare. Aceasta înseamnă că se schimbă lucruri fundamentale, în felul nostru de a fi, în felul nostru de a ne instrui, în felul nostru de a trăi, în dispoziția noastră generală și în procedurile tradiționale ale unei vieți normale“, a adăugat, la rîndul său, Andrei Pleșu.

În inventarul dereglărilor lumii contemporane, cei doi interlocutori au făcut trimiteri la registre diferite: istorie, politică, ideologie, memorie, logică, gîndire. Istoria ale cărei lecții amare sunt refuzate („de ce ni se pare firesc să bem votcă Stalinskaia și, pe bună dreptate, suntem oripilați dacă ar exista un coniac Hitler?“), ideologii care confiscă și sufocă gîndirea liberă, logică, autentică (unul dintre cei doi interlocutori a afirmat, de altfel, tranșant în timpul dialogului cu privire la impactul ideologiilor, că „gîndirea lui Karl Marx este cea mai otrăvită formă de gîndire care a apărut pe lume“), o „incantație împotriva sensului“, o „divizare a memoriei“ (cînd nu, de-a dreptul un refuz al ei) – acestea sunt cîteva dintre speciile sub care stau „dereglările lumii contemporane“. Conferința inaugurală despre crizele lumii contemporane nu a fost numai un fel de, cum cu umor formula Andrei Pleșu, „a bombăni despre lumea de astăzi“, ci și despre „un orizont al speranței“. Chiar dacă, așa cum au apreciat încă de la debutul dialogului și Andrei Pleșu, și Gabriel Liiceanu, e fără precedent ce se întîmplă astăzi în lume, există mai multe semne ale speranței. Inclusiv un tip de speranță la care a făcut trimitere Andrei Pleșu, din registrul... pugilistic: „în box există ceva care se cheamă *a te trezi din pumni*. Există și un cuvînt cultural pentru aceasta – Toma de Aquino îi spunea *fortitudo*, care înseamna, aș spune pe românește, vârtute, nu virtute. De prin anii 1970 i se spune, de către psihologi mai ales, *reziliență*. Ce înseamnă aceasta? Se vorbește, de pildă, de un metal rezilient – dacă îl îndoi, după ce îi dai drumul, își revine la forma inițială. Un pămînt care e prost îngrijit, la un moment dat, poate să își revină și să redevină fertil – aceasta se cheamă că e un teren rezilient. Așadar, eu sper că, la un moment dat, tocmai faptul că vom avea probleme dramatice va crea în noi resursele necesare pentru a ne trezi și pentru a reveni la normalitate“.

Știința. Reală & virtuală

Corneliu Bjola, profesor de Studii diplomatice la Universitatea Oxford și director al Oxford Digital Diplomacy Research Group, a fost cel de-al doilea invitat special al conferințelor „Despre lumea în care trăim“. Expozeul său, unul foarte interesant și garnisit cu multe date și exemple, a vizat „Propaganda în epoca digitală. Ce este, cum funcționează și cum poate fi combătută?“. Bjola a expus mai multe repere instituționale și normative ale lumii virtuale, a vorbit despre diplomația digitală, a menționat liniile directoare ale „condițiilor epistemice de conversație“ în lumile create de realitatea alternativă, a listat cîteva dintre datele care compun „semantica mediului digital“; de asemenea, o parte însemnată a conferinței sale a fost alocată formelor și specificului dezinformării în mediul virtual (cu mențiunea, repetată în mai multe forme, că „ceea ce este *online* are numeroase implicații,

Mirela Nagâț în dialog cu Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu

Audiență impresionantă. Și video

Ediția a doua a conferințelor „Despre lumea în care trăim” s-a desfășurat în perioada 23-27 februarie, la Ateneul Român. Audiența acestora a fost una impresionantă – doar la câteva dintre conferințe, la cele care au avut loc în zilele de mijloc ale acestui eveniment, mai rămânând câteva locuri libere în generoasa și spațioasa sală a Ateneului Român. Toate cele șapte evenimente ale acestei serii de conferințe publice au fost transmise în direct pe internet, cu mai multe camere. Ele se pot viziona în continuare pe pagina de Facebook a Fundației Humanitas Aqua Forte. La numai câteva zile după consumarea ediției a doua a conferințelor „Despre lumea în care trăim”, audiența însumată a înregistrărilor video a tuturor celor șapte evenimente depășește, lejer, 100.000 de vizualizări.

uneori majore, în ceea ce este *offline*). Nu în ultimul rînd, Corneliu Bjola a menționat și cîteva dintre strategiile prin care poate fi combătut, contracarat, îndiguit „răul" care ne vine din lumea *online*, între acestea: ignorarea, dezminţirea în timp real, ironizarea, discreditarea, izolarea, destructurarea reţelelor. În dialogul care a urmat expunerii sale, dialog moderat exemplar de Ioan Stanomir, au fost problematizate mai multe aspecte care pot fi subscrise binomului „democraţie liberală versus mediu digital".

Ziua a doua a conferinţelor şi dialogurilor de la Ateneul Român a fost deschisă de expunerea invitatului special, Jim Bagott, cu privire la „povestea ştiinţifică a creaţiei". „Există numeroase versiuni ale poveştii creaţiei. Oamenii de ştiinţă se străduiesc să se asigure că piesele puzzle-ului sunt fiecare în parte coerente şi consistente. Dar pentru ca povestea sa fie unitară şi inteligibilă, piesele trebuie să se şi potrivească între ele, de la scara mare a universului la *Homo sapiens*, la cele mai mici microorganisme şi la particulele elementare din care e alcătuită întreaga substanţă materială. E o constrîngere puternică. Acestea fiind spuse, nu există nici o versiune «autorizată» sau «oficială» a poveştii ştiinţifice a creaţiei", spune Jim Bagott cînd vorbeşte despre perspectiva ştiinţifică pe care o asumă cu privire la originea vieţii. Dialogul care a urmat expunerii lui Jim Bagott, moderat de Vlad Zografi, a problematizat condiţia contemporană a ştiinţei şi a luat în discuţie cît de departe sau cît de aproape sunt demersurile ştiinţifice actuale de simţul comun. În numerele viitoare ale revistei **România literară** vor fi publicate două ample dialoguri cu Jim Bagott şi cu Corneliu Bjola pe tematici foarte apropiate de cele ale conferinţelor celor doi.

Dimensiunea pronunţat ştiinţifică a conferinţelor „Despre lumea în care trăim" a fost abundent şi seducător ilustrată de următoarele trei conferinţe. Duminică seara, în 24 februarie, Bogdan Marcu, expert în propulsia rachetelor, cu o carieră de două decenii în industria aerospaţială americană, a făcut un istoric al prezenţei umane în spaţiu de-a lungul a cinci decenii şi a elaborat cîteva scenarii probabile ale viitorului acestei prezenţe. Dialogul care a urmat conferinţei a fost moderat de Corina Negrea. Luni seara, în 25 februarie, Liviu Giosan, cercetător la Woods Hole Oceanographic Institution în Statele Unite şi profesor de geologie marină în cadrul programului doctoral comun cu Massachusetts Institute of Technology, a avertizat asupra unor riscuri majore cu privire la ceea ce se poate întîmpla dacă sensul şi direcţia acţiunilor modelatoare ale omului asupra naturii vor continua ca şi pînă acum; titlul conferinţei sale, urmate de dialogul moderat de Marian Voicu, a fost „Epoca omului – Apocalipsa sau pacea universală?". Penultima conferinţă, cu un dialog anterior moderat de dr. Cătălin Vasilescu, l-a avut ca invitat special pe medicul Andrei Constantinescu. Profesor asistent de pediatrie la Facultatea de Medicină a Universităţii Columbia în New York, medic specialist în pediatrie pulmonară şi cercetător în biologie moleculară şi imunologie, Andrei Constantinescu a fost autorul unor fascinante proiecţii care au stat sub această titulatură: „Cinci excursii în viitorul medicinei".

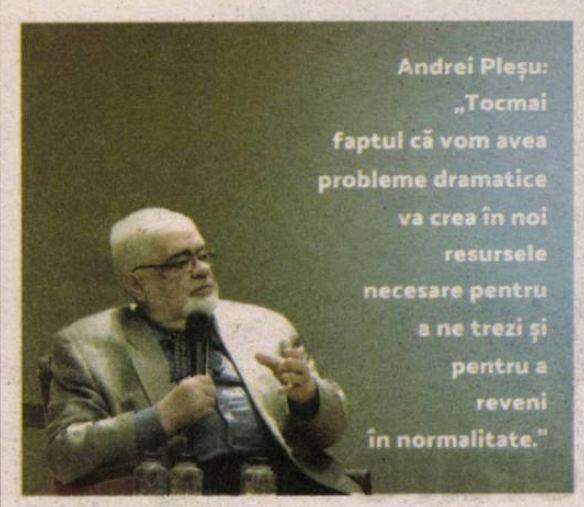
Încotro ne îndreptăm?

Horia-Roman Patapievici a insistat în preambulul conferinţei sale (conferinţă despre care partenerul de dialog al invitatului ultimei seri, Gabriel Liiceanu, a spus că: „Rar am văzut o construcţie atît de rotundă. Este cea mai frumoasă conferinţă la care am participat în întreaga mea viaţă. Faptul de a-ţi trăi ideile este unul dintre cele mai frumoase lucruri") asupra semnului de întrebare din titlul sub care a ales să îşi ţină expozeul: „Sinuciderea Europei?", sugestia fiind aceea că lucrurile nu sunt la această oră, în privinţa unei dezbateri cruciale pentru civilizaţie, definitiv încheiate.

Discursul eseistului român de la conferinţele „Despre lumea în care trăim" „face sistem", aşa cum a subliniat chiar de la începutul expunerii sale Horia-Roman Patapievici, „cu conferinţa de deschidere, cea despre dereglările lumii contemporane". „Nu vreau să fac, pe durata acestei conferinţe, o judecată de respingere a unui punct de vedere sau a altuia cu privire la ceea ce se petrece astăzi în Europa. Fiecare dintre noi împărtăşim o viziune filozofică, religioasă. Dacă suntem ghinionişti, credem în ideologii – aceasta este un fel de boală a minţii sănătoase *bine reglate*, cum ar fi spus Gabriel Liiceanu. Recomand, aşadar, scăparea de ideologii. Din această cauză, judecata noastră poate fi diferită asupra a ceea ce jenează sau asupra a ceea ce simţim că e în neregulă în Europa. Ceea ce vreau să ofer în această conferinţă este un instrument de clarificare. O încercare din partea mea şi, apoi, în dialog, de a obţine o *claritate morală* asupra întrebării – Europa se sinucide ori ba?", a spus Horia-Roman Patapievici. El a conturat în conferinţa sa profilul complex al Europei (nu e totuna cu Uniunea Europeană!), a făcut un elogiu creştinismului, capitalismului, civilizaţiilor greacă şi latină, în calitatea lor de forme întemeietoare ale civilizaţiei occidentale (deci, şi europene); de asemenea, a punctat, inclusiv în direcţia unei critici tăioase făcute ideologiilor, unele dintre pericolele majore care „lucrează" deja în contra civilizaţiei modernităţii. „Reglementările care întăresc statul în mod nelimitat pot conduce, prin dezechilibrarea profundă a raportului dintre individ şi stat, în sensul prevalenţei statului ca instrument universal de acţiune socială şi economică, pot conduce aşadar la stricarea unui reglaj fin şi ne trezim, deodată, sau că nu mai avem o soluţie genială care se cheamă «stat de drept», ne trezim că statul a dat peste noi. Nu credeţi, pentru că acum suntem bine sau că vom fi întotdeauna la fel de bine. Şi nu credeţi, pe de altă parte, că această civilizaţie, stă în altă parte decît în minţile, sufletele şi inimile fiecăruia dintre dumneavoastră. Civilizaţia, dacă nu e o civilizaţie la purtător, pentru toţi, nu e nimic" – cu acest argument şi-a încheiat expunerea, aplaudată la scenă deschisă minute în şir, Horia-Roman Patapievici. Dialogul cu Gabriel Liiceanu care a urmat conferinţei a adîncit această tematică – extrem de sensibilă şi de actuală. Gabriel Liiceanu a menţionat, de asemenea, în discursul de închidere al acestor conferinţe: „Căldura şi atenţia dumneavoastră, a celor care aţi fost în sală în fiecare dintre aceste cinci zile, precum şi a celor care ne-au privit pe Facebook ne dau energie pentru a ne apuca de muncă chiar de acum pentru ediţia a treia".

●● Cristian Pătrăşconiu

Credit foto: Fundaţia Humanitas Aqua Forte / fotograf: Cătălin Chiriloi

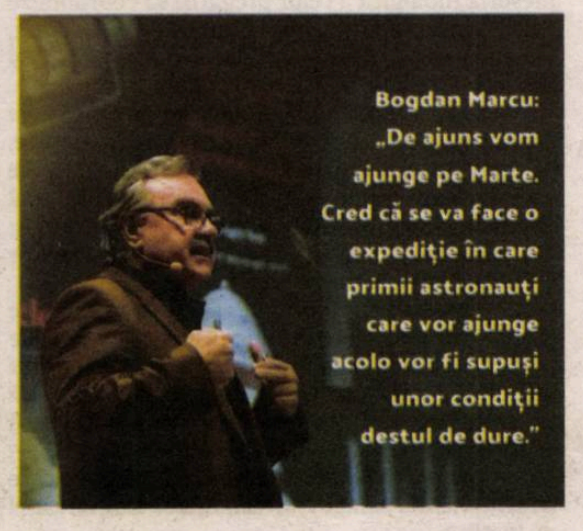


Andrei Pleșu: „Tocmai faptul că vom avea probleme dramatice va crea în noi resursele necesare pentru a ne trezi și pentru a reveni în normalitate."

Jim Bagott: „Povestea științifică a creației ne duce dincolo de ceea ce putem percepe și gîndi pur și simplu. Aceasta ne deschide ochii către un adevăr mult mai măreț."

Corneliu Bjola: „Cînd încercăm să înțelegem semantica mediului digital, trebuie să ținem cont de faptul că emoția negativă domină mediile *online*. Există însă soluții pentru a contracara acest fapt".

Gabriel Liiceanu: „Astăzi senzația noastră e că se întâmplă ceva anume cu specia umană pe tot pământul și că ea s-a dereglat într-un mod spectaculos, așa cum la scară planetară nu s-a mai întîmplat niciodată."



Bogdan Marcu: „De ajuns vom ajunge pe Marte. Cred că se va face o expediție în care primii astronauți care vor ajunge acolo vor fi supuși unor condiții destul de dure."

Liviu Giosan: „Majoritatea perioadelor de extincție au fost cauzate de creșterea nivelului gazelor de seră. Exact ce facem noi în acest moment."

Andrei Constantinescu: „Devii, poate, parte din viețile unor oameni pe care altfel nu ai avea cum să îi știi. În plus, tot ce ai învățat atâția ani din interes intelectual poți să folosești concret, acum, ca să vindeci. E ceva care încă mă surprinde și mă bucură."

Horia-Roman Patapievici: „Această civilizație a modernității este dată sub forma a ceva ce admite reglaje. Acest reglaj este cel al unui aranjament în sine deosebit de complex."

esseu

comparând epoci literare

Mă aflu în poziţia de a putea compara două epoci literare: ultimii treizeci de ani ai secolului trecut şi primii treizeci de ani din acest secol.

În tinereţea mea, o comparaţie asemănătoare era făcută între epoca interbelică şi deceniile de după 1947. Până în 1968, comparaţia era defavorabilă deceniilor de sub comunism. 1968 a fost anul unor cărţi mirabile: romane, eseuri, volume de poezie. Ce a urmat acelui an a redus dezechilibrul talgerelor acestei balanţe de valori literare. Nu a fost adusă în echilibru, însă, o dimensiune ce îşi făcuse apariţia în ultimul deceniu al interbelicului: literatura talentelor cu o bună cultură filosofică, eseistica acestor talente mai ales. Epoca dintre 1947 şi 1989 nu a fost favorabilă gândirii libere.

Dar talgerul poeziei româneşti din vremea regimului comunist a urcat mai sus decât talgerul corespondent din epoca interbelică. În chip greu explicabil, regimul de cenzură politică a mobilizat creativitatea noastră literară pe liniile de forţă ale genului liric.

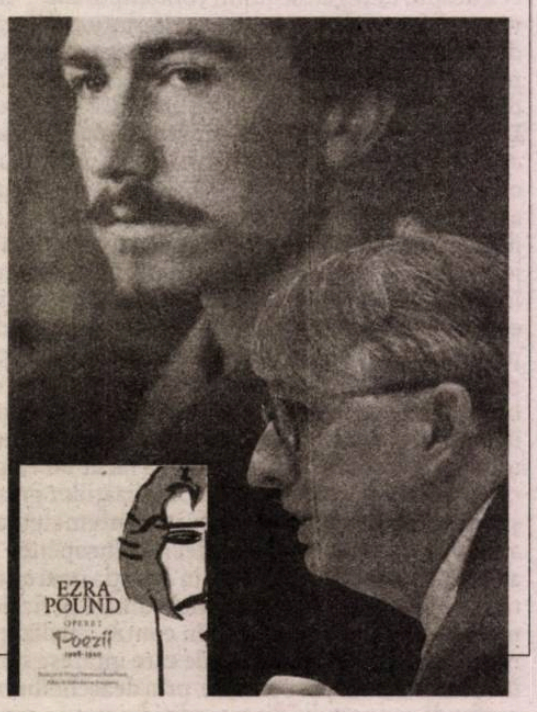
Comparând, acum, ultimii treizeci de ani ai secolului trecut cu primii treizeci de ani ai acestui secol, ce are a arăta balanţa? Abia acum, după 1990, eseistica talentelor cu o bună cultură filosofică a reînflorit. În schimb, pare că avem deja o criză a calităţii în domeniul romanului, deşi chiar acum (în 2018) au apărut semne de renaştere a genului. Nu doar aparent, ci în chip evident, criza cea mai adâncă a ultimilor treizeci de ani se desfăşoară în domeniul poeziei.

Cum sunt greu de explicat exploziile solare din lumea poeziei româneşti între 1968 şi 1989, la fel de inexplicabilă pare a fi pierderea de densitate a poeziei noastre de după 1990. Pierderea pare irecuperabilă dacă rămânem în teoria sincronistă, dat fiind că peste tot în Occident densitatea „capodoperelor" genului liric este în curs de masivă pierdere de... masă.

După opinia mea, înflorirea genului liric românesc între 1968 şi 1989 n-a fost un fenomen de sincronizare cu Occidentul, ci unul de restaurare a spiritului experienţelor lirice majore din interbelicul intern. Abia acum ne sincronizăm cu... criza poeziei occidentale. Începutul acestei potriviri de ceasuri l-a făcut generaţia optzecistă, mai ales prin Traian T. Coşovei şi Florin Iaru. Mircea Cărtărescu a confirmat, în formule ironice, sincronizarea internă. Iar Nino Stratan a fost, probabil, cel mai original reprezentant al acestei promoţii importante de poeţi.

Ei bine, ce se întâmplă în zona ce restaurează abia acum dimensiunea literar-filosofică a interbelicului? De observat, mai întâi, că problema specifică acestei restaurări nu datorează mai mult interbelicului deât epocii comuniste. Această nouă eseistică românească stă sub semnul obsesional al lui „cum a fost să fie cu putinţă?". Cel mai îndatorat acestei întrebări pare a fi Gabriel Liiceanu. Cel mai liber de trecut, Andrei Pleşu. Iar cel mai mult orientat spre viitor, Horia-Roman Patapievici. De altfel tocmai din pricina acestui orizont venitorial al gândirii sale, Patapievici este şi cel mai rău înţeles. A făcut elogiul

fără această şcoală românească de editare ştiinţifică, trecutul nostru literar are a muri a doua oară şi când vom vrea să-l înviem o vom face cu nişte jalnici neprofesionişti.



super-argumentat al capitalismului clasic în anii când, aici, la noi, puţini îndrăzneau să vorbească de capitalism. Iar acum este acuzat că ar fi elogiat inclusiv viciile capitalismului postmodern, deşi a fost primul intelectual din România care a criticat corectitudinea politică şi postmodernismul. Dezamăgit, s-a retras în preocurări mai direct literare, strălucite şi în forma şi în fondul lor.

Ce face, acum, Horia-Roman Patapievici este să restaureze prin unicul său exemplu personal o formă cu adevărat exemplară cu privire la ceea ce ar trebui să fie, aici, la noi, o şcoală de ediţiologie. Şcoala oficială (de stat) a ucis şi ultima boare de vânt a ediţiologismului care a fost practicat, cândva, în România.

Cel mai adânc a căzut, în balanţa comparaţiei pe care o facem aici, talgerul ştiinţei editării. N-a căzut, de fapt. S-a prăbuşit dintr-o singură lovitură: statul ignoră de treizeci de ani să finanţeze o şcoală românească de ediţii critice. Şi anume: să finanţeze bine şi foarte bine. Fără această şcoală românească de editare ştiinţifică, trecutul nostru literar are a muri a doua oară şi când vom vrea să-l înviem o vom face cu nişte jalnici neprofesionişti.

În concluzie, comparând aceste două epoci literare, nimic nu sună a tragedie culturală mai mult decât faptul că în ultimii treizeci de ani a dispărut meseria filologică a celor pregătiţi să coordoneze ediţii critice ale autorilor pe care, pe bună dreptate, îi elogiem atunci cînd evaluăm talgerul 1968-1989 al balanţei de valori în care ne aflăm.

Cu ediţia critică Ezra Pound (volumul I, la Editura Humanitas), Horia-Roman Patapievici face, din nou, operă venitorială: anunţă un viitor pe care nu-l vom avea niciodată dacă nu vom avea minte să investim în el (bani avem!). Fără ediţii critice profesioniste, o cultură este doar prezent fără viitor şi viitor fără rădăcini.

Uite că Senatul nostru se află la a doua înfiinţare de institute de cercetare. Simplul fapt că nu ne trece prin cap să facem lobby întru înfiinţarea unui institut de cercetare pentru ediţii critice stă dovadă că tragedia culturală în care ne adâncim s-ar prea putea să fie ireversibilă.

S-ar prea putea, de asemenea, ca aceia care au sentimentul paraguayan al fiinţei să aibă un astfel de institut.

Nici regimul comunist n-a creat o şcoală românească de editare critică, dar şi-a menţinut, până spre 1989, în reflexele profesionale ale unor singuratici, aflaţi sub modelul cultural interbelic, elemente de metodologie a editării ştiinţifice.

O astfel de şcoală a fost blazonul marilor culturi în modernitate. Azi, lipsa ei (şi lipsa idealului de a o crea) este „blazonul" unei degradări fără precedent a conştiinţei culturale româneşti.

Editurile private ar putea suplini ceea ce a dispărut din preocupările statului? Da, dar nu o fac, iată, nici ele. Cu excepţia acestei editări de la Humanitas (Ezra Pound, *Opere*, vol. I) care este în întregime o iniţiativă a lui Horia-Roman Patapievici, îndeajuns de intuitiv spre a înţelege pe ce fund de prăpastie depune acest model de „ctitorie" total uitat (ignorat) de patrioţii inculţi care ne conduc.

●● Ioan Buduca

„nu ştiu alţii cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti, la stâlpul hornului unde lega mama o şfară cu motocei la capăt, de crăpau mâţele jucându-se cu ei (...), parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie."

Acest „nu ştiu alţii cum sunt" al lui Ion Creangă are pentru literatura noastră o „deschidere" la fel de largă ca şi primul vers al odei eminesciene. Între „nu ştiu alţii cum sunt" şi „nu credeam să învăţ a muri vrodată" există o tainică corespondenţă. Daca versul eminescian reprezintă o chintesenţă a experienţelor umane trăite de autor, în el găsim deopotrivă şi dezamăgire profundă şi o undă de regret, şi resemnare, exclamaţia autorului *Amintirilor* este şi ea rodul unor îndelungi meditaţii asupra destinului uman; mesajul transmis este însă unul tonic.

Într-un fel, Creangă este un fel de Eminescu întors pe dos. În sufletul său scepticismul sclipeşte ca o undă jucăuşă. De aceea scrisul său ne înseninează. Creangă e viu. El e scriitorul al cărui suflu (suflet) îl simţi vibrând în fiecare frază. Este viu ca însăşi viaţa. Lumina şi umbra sunt amestecate.

La Eminescu, albul şi negru capătă sonuri grave. De multe ori sumbre. Chiar şi poeziile în aparenţă simple, precum *Somnorose păsărele*, *Ce te legeni*, *La mijloc de codru* au o notă sumbră. Sunetele cornului eminescian ne duc cu gândul la Eclesiastul. La el, anii trec ca nourii lungi pe şesuri şi nu se mai întorc să însenineze „fruntea-i de copil", de aceea „pierdut e totu-n zarea tinereţii", iar „gura dulce a altor vremuri" e amuţită pe vecie. Timpul creşte în urma lui, iar ornicul de la San Marco „sinistru miezul nopţi bate", rostind lin în clipe cadenţate: „Nu-nvie morţii – e-n zadar, copile..."

La Ion Creangă norii ce lunecă pe şesuri îi aduc copilăria înapoi. Nici lumea sa nu e cu totul lipsită de griji. Citindu-i poveştile populate de personaje fabuloase simţim o anumită deşertăciune. E vorba însă de o deşertăciune blândă, plină de o caldă şi „hazoasă" înţelepciune. Să-l ascultăm: „Şi, Doamne, frumos era pe-atunci, căci şi părinţii şi fraţii, şi surorile îmi erau sănătoşi, şi casa ne era îndestulată, şi copiii şi copilele megieşilor erau de-a pururi în petrecere cu noi, şi toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea. Şi eu eram vesel ca vremea cea bună şi şturlubatic şi copilăros ca vântul în turbarea sa." Scriitorul vorbeşte la trecut. Pentru el prezentul s-ar putea să nu fie prea vesel, căci acum nici părinţii, nici fraţii, nici surorile, nici copiii şi copilele megieşilor nu mai sunt chiar foarte sănătoşi sau nu mai sunt deloc şi nici el nu mai e voios ca vremea cea bună... Poate că-i vine uneori, contemplând „clipa care trece" să exclame: „O, deşertăciune a deşertăciunilor, totul e deşertăciune şi vânare de vânt!"

Amintindu-şi însă de anii copilăriei, sufletul său tresaltă de bucurie şi cuvintele Eclesiastului îşi pierd întunecimea. Suflul vital care-l animă transformă plânsul în râs. Fraza sa se încarcă de energie, ea prinde putere, transformându-se într-un vuiet de cascadă. Simţi în ea atâta prospeţime, încât uiţi de griji şi de nevoi, şi de tot felul de tristeţi ce-ţi macină sufletul şi exclami, odată cu mama povestitorului: „Ieşi, copile cu părul bălan, afară şi râde la soare, doar s-ar îndrepta vremea după râsul tău..." Şi se îndrepta nu numai vremea, ci şi vremurile...

*

În universul nostru cunoscut, materia apare sub o formă transfigurată.

Atomii şi microparticulele se comportă inteligent. Ele înmagazinează în interiorul lor diverse experienţe, de ordin cognitiv şi chiar afectiv. La fel şi corpurile din macrocosmos.

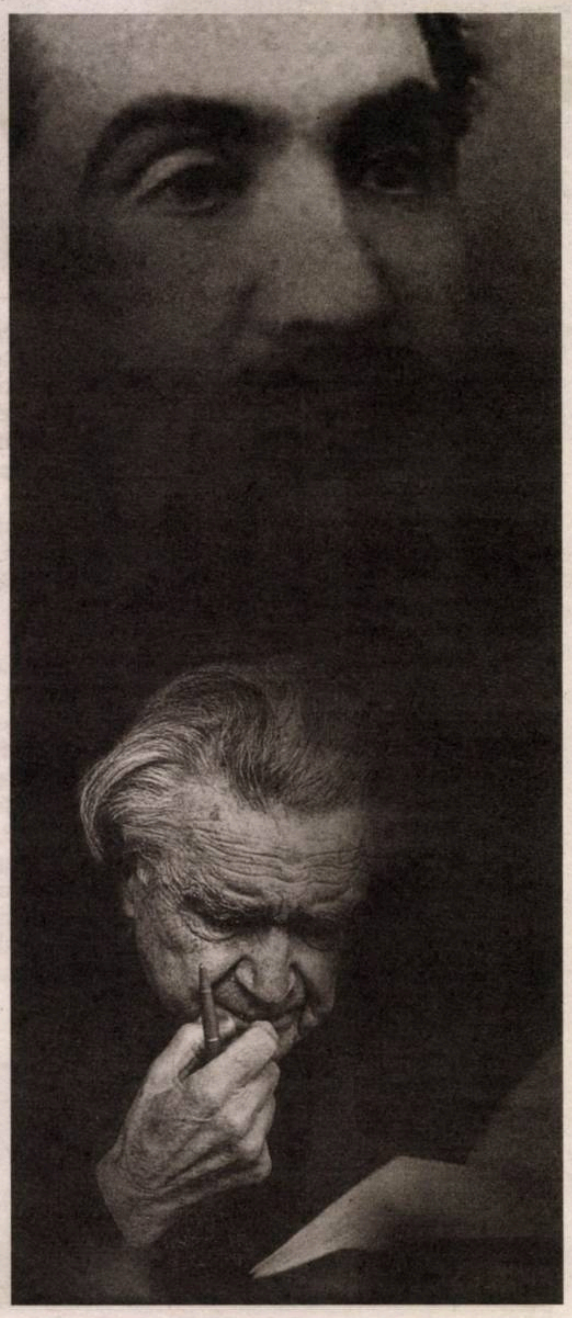
După cum s-a spus, Bacovia auzea materia plângând.

Adică îi simţea suferinţa, zvârcolirea mută în spaţiul nesfârşit.

Iar suferinţa, chiar suferinţa exacerbată ne împinge spre cunoaşterea de sine.

Ceea ce Bacovia defineşte în câteva versuri, Emil Cioran dezvoltă în multe pagini ale operei sale. Suferinţa şi disperarea sunt de altfel teme obsesive ale meditaţiilor sale, nu lipsite, desigur, de avânt poetic exacerbat, ce transformă pesimismul într-o stare tonică:

„A fi liric înseamnă a nu putea rămâne închis în tine însuţi", spune Emil Cioran. Şi tot el continuă: „A fi plin de tine însuţi, nu în sens de orgoliu, ci de bogăţie, a fi chinuit de o infinitate internă şi de o tensiune extremă înseamnă a trăi cu atâta intensitate, încât simţi cum mori din cauza vieţii. Este atât de rar acest sentiment şi atât de ciudat, încât ar trebui să trăim cu strigăte. A te simţi aruncat şi suspendat în lume, incapabil de a te adapta ei, consumat în tine însuţi, distrus de propriile tale deficienţe sau exaltări, chinuit de insuficienţele tale, indiferent de aspectele exterioare ale lumii, care pot fi strălucitoare sau sumbre, tu rămânând în aceeaşi dramă lăuntrică, iată ce înseamnă singurătate individuală (...) Pe treptele suferinţei nu urci, ci cobori. Ele nu formează scări înspre cer, ci înspre infern. Şi întunericul în care ajungi pe scările durerii nu este mai puţin infinit şi etern decât lumina ce te orbeşte pe scările bucuriei. Adevăratele confesiuni nu se pot scrie decât cu lacrimi. Dar lacrimile mele ar îneca această lume, precum focul meu interior ar incendia-o."



pe marginea **disperării** lui **Eminescu** și Cioran

Din exacerbarea suferinţei, la Cioran, ca şi la Bacovia se naşte poezia. La amândoi, universul e negru, chiar dacă, în aparenţă, cum se întâmplă la autorul *Plumbului*, e plin de culori. Predomină, desigur, griul şi galbenul. Şi albul mortuar. La un moment dat însă negrul prin suprapunerea stărilor depresive devine strălucitor şi plin de o neaşteptată bucurie de a fi.

Şi aceasta deoarece suferinţa şi bucuria care izvorăsc din sinele profund nu au nevoie nici de obiect, nici de subiect, nici de spaţiu, nici de timp pentru a ne arăta o parte din adevărul existenţei, a fiinţei noastre. Căci, în fond dacă stăm să ne gândim mai bine, spiritul precede materia, care nu-i altceva decât o fantoşă a sa. Putem trăi în spirit, putem ignora materia din care suntem alcătuiţi? Da? Atunci de ce n-o facem? Nu ştim şi nici nu vrem să ştim. Nu suntem tentaţi decât rareori să pipăim rotiţele mecanismului imponderabil din care e alcătuită existenţa noastră. Am dori, desigur, să înţelegem câte ceva din nonexistenţa ce propulsează sufletele noastre din beznă în lumină, îndemnându-ne să fim, să existăm şi cu orice preţ... Lumina e iubire. Iar iubirea e gravitaţie care ridică trupurile în aer atunci când acestea tind să se contopească unul în altul făcându-le să se izbească de pereţi şi de tavan. Dar lumina înseamnă şi suferinţă, după cum înseamnă şi cunoaştere. O cunoaştere a întunericului ce vieţuieşte în noi, dar şi în fiecare particulă din univers.

Iată cum defineşte această dualitate pulsatilă, lumină-beznă, acelaşi Emil Cioran în volumul său *Pe culmile disperării*: „Ai vrea haosul, dar ţi-e frică de luminile din el!"

Fraza această a lui Emil Cioran rezonează cu multe din versurile lui Lucian Blaga, cel din *Poemele luminii*, cu care, de altfel, Emil Cioran comunică în partea absconsă a operei sale. Lirismul unuia şi altuia vin din poezia lui Friedrich Nietzsche. Întâlnim la toţi trei acelaşi patos. „Aş vrea ca fiinţa mea să se transforme într-un fluviu cu ape tulburi şi năvalnice care să poarte numele meu şi care să curgă ca o ameninţare apocaliptică. Oare va stinge această apă focul din mine şi focul din mine va evapora această apă? În mine sunt numai aburi şi scântei, inundaţii de foc şi incendii de apă" – scrie Cioran.

Pasajul ne aduce aminte primele poezii ale lui Blaga, dar şi splendidele versuri eminesciene din *Oda în metru antic*: „Focul meu a-l stinge nu pot cu toate Apele mării./ De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet/, Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări..."

Dacă la Eminescu suferinţa e un foc discret, lăuntric, la Cioran ea se transformă într-un uragan cosmic: „Aş vrea să izbucnesc într-o explozie radicală – scrie Cioran – cu tot ce am în mine, cu toată energia şi cu toate conţinuturile, să curg, să mă descompun şi, într-o expresie nemijlocită, distrugerea mea să fie opera mea, creaţia, inspiraţia mea. Să mă realizez în distrugere, să cresc în cea mai nebună avântare până dincolo de margini, şi moartea mea să fie triumful meu. Aş vrea să mă topesc în lume şi lumea în mine, să naştem în nebunia noastră un vis apocaliptic, straniu ca toate viziunile de sfârşit şi magnific asemenea marilor crepuscule. Din ţesătura visului nostru să crească splendori enigmatice şi umbre cuceritoare, forme ciudate şi adâncimi halucinante. Un joc de lumină şi de întuneric să îmbrace sfârşitul într-un decor fantastic şi o transfigurare cosmică să ridice totul până dincolo de orice rezistenţă, când avântul duce la nimic, iar formele plesnesc într-o exaltare de agonie şi încântare."

Eminescu visează să renască din propria-i suferinţă „luminos ca pasărea Phoenix", strigătul său se transformă într-o şoaptă agonică: „Piară-mi ochii turburători din cale,/ Vino iar în sân, nepăsare tristă;/ Ca să pot muri liniştit,/ pe mine Mie redă-mă!" Agonia lui Cioran e expansivă. Murind, el nu doreşte o reîntoarcere la sine, o împăcare cu fiinţa sa lăuntrică. Dorinţa lui e una expansivă: stingându-se „într-o explozie radicală", Cioran, intersectându-se iarăşi la nivelul ideilor şi al stărilor poetice cu Blaga, să ne amintim numai de poemul *Daţi-mi un trup, voi, munţilor*, vrea să-l suplinească pe Dumnezeu şi cosmosul creat. Acesta trebuie să poarte înlăuntrul său toate elementele eului său. Dar iată cum sună şi poemul lui Blaga: „Daţi-mi un trup, voi munţilor, mărilor, /daţi-mi alt trup să-mi descarc nebunia/ în plin!/Pământule/larg, fii trunchiul meu, /fii pieptul acestei năprasnice inimi, /prefă-te-n lăcaşul furtunilor cari mă strivesc, / fii amfora eului meu îndărătnic! /auzi-s-ar atuncea măreţii mei/ paşi/ şi-aş apare năvalnic şi liber/ cum sunt, / pământule sfânt./ Când aş iubi,/ mi-aş întinde/ spre cer toate mările/ ca nişte vânjoase, sălbatice braţe fierbinţi,/ spre cer, să-l cuprind, / mijlocul să-i frâng,/ să-i sărut sclipitoarele stele." Spre deosebire de Blaga, Cioran nu are nevoie nici de Dumnezeu, nici de iubire pentru a reface circuitul creaţiei cosmice. El îşi este suficient sieşi. Universul trebuie să reprezinte opera sa izvorâtă dintr-o disperare fără margini, şi asta deoarece „bestialitatea vieţii m-a călcat şi m-a apăsat, mi-a tăiat aripile în plin zbor şi mi-a furat toate bucuriile la care aveam dreptul", inclusiv credinţa în Dumnezeu.

Desigur, Cioran exagerează. Avântul disperării sale e de nestăvilit. Nici râsul luminos al lui Creangă nu i-ar putea stăvili egolatria, dar şi hohotul de plâns.

●● Nichita Danilov

eseu

din dragoste pentru Cernăuți

Octavian Carabela, Mihaela Criticos, Aurelia Carpov, Irina Korotun, Dragoș Olaru, **Cernăuți: arhitectură europeană, arhitectură românească (1860-1940) / Chernivtsi: European Architecture, Romanian Architecture (1860-1940)**. București, Ed. Simetria, 2018, 200 p.

Patru arhitecți și un istoric au documentat și editat la sfârșitul anului trecut un volum despre arhitectura capitalei Bucovinei, orașul anilor de gimnaziu ai lui Eminescu. Aflată vreme de 140 de ani sub stăpânire austriacă și numai vreun sfert de veac sub stăpânire românească (1918-1940), Bucovina de nord (străvechea Țară de Sus a Moldovei medievale) a fost inclusă după cel de-Al Doilea Război Mondial în fosta URSS, iar din 1991 este parte a Ucrainei. În prezent, dacă mai este ceva care să amintească de multiculturalitatea istorică a Cernăuților, aceasta este arhitectura sa, un barometru imbatabil al epocilor traversate, între care și câteva norocoase.

Inițiatorul acestui volum este Octavian Carabela, arhitect pasionat de fotografie, căruia i se datorează în general și conceptul grafic impecabil al cărților apărute la Editura Simetria. Calitatea deosebită a imaginilor pe care le produce, echilibrul dintre respirația largă a unei fotografii de ansamblu și accentele de detaliu, dintre imaginea actuală a imobilelor și fotografia istorică, editarea clară a planurilor scoase din arhive și a releveelor, deciziile de a tempera uneori trista degradare a patrimoniului construit prin fotografii în alb-negru, constituie o „știință" în măsură să îi creeze rapid privitorului un standard ridicat de așteptări privind cartea de arhitectură. În plus, am admirat întotdeauna la Simetria plăcerea de a edita carte științifică (inclusiv doctorate), fără a-și condiționa autorii de obligația „răririi" notelor de subsol. În fond, nici nu ar avea nevoie de așa ceva: machetările lui Octavian Carabela sunt în stare să seducă orice fel de cititor.

Realizarea acestei cărți, apărute din îndrăgostirea unui arhitect-fotograf de Cernăuți, nu ar fi fost posibilă fără ajutorul lui Dragoș Olaru, eminescolog, istoric și publicist, dar și arhivist la Arhiva de Stat a Regiunii Cernăuți, și fără contribuția substanțială a trei doamne, Aurelia Carpov, Mihaela Criticos și Irina Korotun, doctori în arhitectură și profesoare universitare la Chișinău, București și Cernăuți, specializate în mod salutar în stilurile Art Nouveau, Art Deco / modernism și, respectiv, în restaurarea clădirilor de patrimoniu, domenii de expertiză obligatorii pentru această carte.

Irina Korotun, de exemplu, este unul din autorii dosarului prin care Reședința Mitropoliților din Bucovina și Dalmația, probabil principala atracție a Cernăuților, a fost declarată monument UNESCO în 2011, Aurelia Carpov semnează capitolul introductiv despre arhitectura Secession a Cernăuților, iar Mihaela Criticos pe cele despre eclectism și stilurile interbelicului (neoromânesc și Art Deco). Mai multe capitole despre istoria orașului le aparțin celor doi autori locali (Olaru și Korotun) și sus-numitului inițiator al proiectului, iar prezentările nesemnate de imobile constituie textul mai multor membri ai echipei. Poți înțelege astfel că istoria arhitecturii, ca și a artei, funcționează deseori mai bine în echipă: de la strângerea informației și defrișarea textului adesea ilizibil din arhive, ca și a identificării semnăturilor de arhitecți (rămase aici totuși, aflăm de la autori, uneori neclare), exigențele cercetării științifice îi îndeamnă pe cercetătorii din aceste domenii să își caute insistent compania pentru o mai mare siguranță în formularea concluziilor. În fond, orașele, ca și monumentele de patrimoniu pe care le conțin, sunt adevărate cufere ale memoriei, pline cu multe răvașe: greu de crezut să le poată cuprinde cineva cu știința lui pe toate.

***

Din perioada stăpânirii habsburgice a Bucovinei, ulterioare anului 1774, datează câteva din cele mai frumoase clădiri ale orașului Cernăuți. Avântul constructiv din a doua jumătate a secolului al XIX-lea (perioada *Gründerzeit* din lumea germană) se suprapune și domniei lui Franz Josef, care a aprobat, între altele, ridicarea mai multor lăcașuri civile și de cult pentru diferitele minorități ale orașului Cernăuți. Locuitorii acestuia s-au putut bucura de importante construcții în stil eclectic și, ulterior, Art Nouveau (după modelul vienez Secession), fără clasicul decalaj centru-periferie

Palatul Cultural al Românilor

Teatrul Național din Cernăuți (imagine de epocă)

Teatrul Național din Cernăuți

și la o calitate a materialelor și a mâinii de lucru care a permis conservarea în cele mai bune condiții a arhitecturii acestei perioade.

Se exclud totuși distrugerile cauzate de război. Între altele, de exemplu, splendida Reședință a Mitropoliților amintită mai sus (care a câștigat în 1867 Premiul II la Expoziția Universală de la Paris) a pierdut într-un incendiu din cel de-Al Doilea Război Mondial o serie de fresce și tablouri care îi sporeau bogăția. Minunat a fost, între altele, și Templul Israelit în stil neo-maur, vizibil azi doar în planurile de arhivă și după o fotografie de epocă. Incendiat în 1942, din el se mai păstrează astăzi doar zidurile perimetrale, construite irecognoscibil spre a adăposti un cinematograf modern. Orașul, bogat în multe „urme" istorice, conține și o biserică armenească, una iezuită, una ortodoxă, precum și varii „Case Naționale": a germanilor, a ucrainenilor, a românilor, a evreilor, a polonezilor. Stilurile acestor clădiri sunt de o mare varietate, iar poveștile construirii lor alcătuiesc o mică literatură de concursuri publice, proiecte semnate de importanți arhitecți central-europeni, aniversări istorice și locuiri ocazionale în spații unde s-a scris istoria mai multor comunități. De exemplu, la Casa Națională a Românilor (actualmente Societatea pentru Cultură Românească „Mihai Eminescu") trăgea Maiorescu venit în vizită la Cernăuți, și tot aici, în 1904, a avut loc o sărbătoarea fastuoasă a Junimii. Școlile – pare-se două – la care a studiat poetul nostru în Cernăuți, complet renovate (și probabil reconstruite), sunt însă complet neinteresante arhitectural în forma actuală și, de altfel, autorii nu le-au inclus în volum.

Către finalul secolului al XIX-lea, aproximativ jumătate din populația orașului era de evrei, iar capitalul lor a contribuit la o luxoasă arhitectură civilă, eclectismul (un stil multă vreme desconsiderat de puriști) fiind perceput la origine drept stilul burgheziei opulente. Astăzi, el poate fi admirat mai ales în arhitectura caselor de raport, a hotelurilor cu cafenele la parter, ca și a unor instituții publice de tipul palatelor municipale, bancare, al administrațiilor regionale sau al unor instituții de cultură. Teatrul din Cernăuți rămâne, la rândul său, un reper obligatoriu: a fost construit în jurul anului 1905 de frații Helmer și Fellner din Viena după modelul Petit Palais din Paris și în acord cu o tehnologie foarte avansată în epocă, inclusiv pentru evacuarea rapidă în situații de incendiu.

Din perioada interbelică a administrării românești, orașul păstrează mai multe proiecte imobiliare în stil Art Deco și funcționalist, dar și câteva în stil național românesc. Dintre arhitecții români care au construit la Cernăuți în această perioadă, îl amintim pe Horia Creangă, cu Palatul Cultural al Românilor din 1937 proiectat în stil modernist, dar pornit de la un proiect al lui Duiliu Marcu din anii 1920. Alte imobile se inspiră din importante edificii ale Bucureștiului interbelic: Căminul Preoțesc (1929, arh. Tadeusz Kossowski) copiază modelul actualei Primării a Bucureștiului (arh. Petre Antonescu, stil neoromânesc) sau imaginea actualei clădiri a Facultății de Drept din București, proiectată tot de Petre Antonescu, se regăsește în planurile și volumele Bibliotecii Universității din Cernăuți (1937-1956, arh. Leon Silion). Față de blocurile de locuințe în stil modernist construite în perioada interbelică cernăuțeană (prost întreținute în prezent), câteva monumente (Căminul Preoțesc, Aerogara inaugurată în 1933 de Carol al II-lea ș.a.) sunt renovate și modernizate.

O bună idee a autorilor a fost și aceea de a edita volumul în format integral bilingv română-engleză, cu un rezumat final în limbile rusă și germană.

●● **Simona Drăgan**

Giovanni Bellini - *Cristos în Grădina Ghetsimani*

dialoguri și interdependențe **în expoziții londoneze**

Andrea Mantegna - *Cristos în Grădina Ghetsimani*

Un sfârşit de săptămână, într-o Londră neaşteptat de însorită pentru un mijloc de ianuarie, m-a convins din nou că diversitatea şi calitatea expoziţiilor temporare care se suprapun aici la un moment dat sunt greu de egalat.

La douăzeci de ani de la precedenta retrospectivă Bonnard organizată de Galeria Tate, opiniile despre creaţia de multe ori inegală a pictorului francez au rămas la fel de împărţite între cei care-l consideră un simplu epigon al impresioniştilor şi cei care văd în lucrările sale o artă profund originală prin subiectivitatea tratării temelor şi a alegerii culorilor, prin rolul acordat memoriei în filtrarea realităţii înconjurătoare, prin modul în care invită şi implică privitorul într-o lume plină de echivoc. Ceea ce singularizează stilul lui Bonnard este modul aproape cinematografic în care adaugă o dimensiune temporală în explorarea imaginilor pe care le compune. Interioare sumbre sau peisaje înecate de soare nu pot fi de fel îmbrăţişate ca imagini de ansamblu. Ochiul trebuie să navigheze printre cotloane, să descopere siluete ascunse printre valuri de culoare sau a căror umbră este de abia perceptibilă (*Simfonie pastorală* – 1920, *Fereastra deschisă* – 1924, *Faţa de masă albă* – 1925). Mereu ai senzaţia că trebuie să treci dincolo de un prag misterios pentru a putea recunoaşte un univers familiar.

Acoperind perioada dintre 1912 – când pictura lui Bonnard a căpătat o identitate diferită în raport cu rădăcinile ei foviste – şi 1947 – anul morţii creatorului – „Bonnard, culoarea memoriei" a fost organizată destul de confuz, nici strict cronologic şi nici tematic. „Prezenţa" dominantă – în întreaga sa operă – a enigmaticei sale muze şi soţii, Marthe de Méligny, nu a fost destul de clar evidenţiată. Oferind vizitatorilor prilejul de a vedea multe lucrări ascunse în colecţii particulare, curatorii au ratat, în bună măsură, şansa de a pune în valoarea alăturări semnificative. Autoportretele artistului din anii 1930 – măşti Nô cu ochi negri sau stranii stafii cu ochelari – au fost amplasate în săli separate. Nici măcar fenomenalele nuduri ale Marthei – corp inert întins într-o cadă de baie ca într-un sarcofag străveziu – nu au fost grupate împreună.

Ceea ce a fost însă evident pentru orice privitor a fost talentul de colorist al lui Bonnard. Aparent lipsite de profunzime, „tapiseriile" sale pline de culoare pulsează cu o viaţă nemaipomenită. Alăturări neconvenţionale de nuanţe, niciodată alese la întâmplare, transformându-se unele în altele într-un vârtej ameţitor, aduc nu puţine dintre lucrările expuse la marginea abstractului.

Că arta abstractă nu este neapărat doar un exerciţiu intelectual, a fost o concluzie şi mai evidentă pentru vizitatorul celeilalte mari expoziţii din această iarnă de la Tate Modern dedicate lui Ani Albers (1899-1994). Mai puţin cunoscută decât alţi profesori sau elevi – Gropius, Klee, Kandinsky, Josef Albers, Mies van der Rohe – asociaţi cu influenta Şcoală Bauhaus – de la a cărei înfiinţare se sărbătoresc în 2019 o sută de ani – Ani Albers a fost o artistă al cărui drum profund original a fost multă vreme ignorat. Forţată de împrejurări să se exprime nu cu dalta sau penelul ci cu acul de cusut şi războiul de ţesut, ea a transformat radical arta tapiseriei, demonstrând că, în secolul al XX-lea, distincţia dintre arte „majore" şi „minore", dintre artă, în general, şi utilitar are mult mai puţin sens. Lucrările pe care le-a denumit, în anii petrecuţi în America, *ţesături picturale/ pictorial weavings* se află la intersecţia dintre arhitectură (în termen de principii structurale), sculptură (tridimensionalitate şi tactilitate) şi pictură. Folosind în mod natural ideea de reţea care-i obsedase pe Mondrian şi Klee, tapiseriile lui Albers (*Negru alb albastru, Scriere străveche, Zigzag roşu*) sunt de un abstract cu nimic mai puţin pur decât tablourile acestora, demonstrând şi un remarcabil simţ al alăturării culorilor („În desfăşurare"). În plus, aceste imagini pur geometrice nu par de fel rezultatul unui proces mecanic, ci al unui dialog constant între minte şi mână. Mereu oscilând între tradiţie (cea a ţesăturilor încaşe) şi modernitate, repetiţie şi varietate, corporalitate şi decorativ, rigoare şi senzualitate, tapiseriile au o teribilă energie vitală.

Cea mai interesantă dintre manifestările văzute la Londra, ca tematică şi abordare, a fost o expoziţie de la National Gallery ce-a comparat creaţiile a doi pictori din Quattrocento – Andrea Mantegna şi Giovanni Bellini – personalităţi artistice diferite, arareori discutate împreună, în pofida înrudirii lor (cei doi au fost cumnaţi începând din 1453). Cel puţin în creaţia lor matură, Mantegna şi Bellini au optat pentru „tabere" diferite în disputa dintre primordialitatea desenului sau a culorii. Prin naştere, Mantegna a aparţinut sferei veneţiene de influenţă, dar contactul cu sculptura lui Donatello în Padova anilor de ucenicie şi timpul petrecut ca pictor al curţii din Mantova l-au apropiat de şcoala florentină cu preocupările ei pentru acurateţea perspectivei, redarea fiecărui amănunt cu maximă grijă sau obsesia reafirmării valorilor Antichităţii. Pe de altă parte, Bellini a fost un mare colorist, capabil să redea cu emoţie lumina răsăritului, transparenţa apei sau imensitatea unui peisaj deschis. Mantegna a folosit penelul ca pe o daltă, în timp ce Bellini l-a mânuit cu o impresionantă tandreţe. Pentru primul, importante sunt drama, acţiunea. Celălalt a fost mai degrabă un spirit contemplativ ale cărui *Madone* pline de seninătate au reprezentat un model pentru generaţii şi generaţii de pictori.

Şi totuşi, a existat o perioadă de şapte ani – între căsătoria lui Mantegna cu Nicolosia Bellini şi plecarea sa la Mantova în 1460 – în care cei doi au trăit în proximitate, influenţându-se reciproc. Punctul de pornire al expoziţiei a fost perechea de tablouri având ca subiect *Cristos în Grădina Ghetsimani* aflate în colecţia Galeriei Naţionale de mai bine de un secol. Varianta lui Mantegna este un tur de forţă: ochiul privitorului porneşte de la cei trei soldaţi adormiţi, aflaţi în prim plan, pentru a ajunge, urmând un drum cotit, la trupele romane, zidurile unui oraş medieval şi, deasupra acestuia, stânci ameninţătoare. De abia după aceea, atenţia îţi este atrasă de Cristos, aflat cu spatele spre privitor, îngenuncheat pe un promontoriu de piatră şi de cei cinci îngeri parcă descinşi din basorelieful decorând un sarcofag roman. Păstrând aceeaşi structură şi aceleaşi elemente compoziţionale, pictura lui Bellini este lipsită de dinamism, având, însă, un firesc care lipseşte construcţiei artificiale din tabloul lui Mantegna. Un singur înger este parcă un mic nor decorativ pe cerul albastru. Pictorul pare interesat să atragă atenţia asupra atmosferei diafane, a luminii şi nu asupra dramei care se desfăşoară. Pe de altă parte, nimic nu distrage atenţia privitorului de la Cristos rugându-se, singur într-un peisaj imens... Acelaşi contrast dintre „activ" şi „contemplativ" este evident şi în cele două variante ale *Prezentării la Templu*, în care Bellini a păstrat aproape neschimbat centrul compoziţiei propuse de cumnatul său, diluând însă tensiunea prin adăugarea unor personaje, pictând mai degrabă o scenă de fericire familială în care nimic nu prevesteşte Patimile.

Dacă manifestarea de la National Gallery pare să sugereze că evoluţia lui Giovanni Bellini a fost profund marcată de întâlnirea cu puternica personalitate a lui Mantegna, curatorii subliniază clar existenţa unui dialog de la distanţă între cei doi, chiar şi după 1460. Una dintre capodoperele lui Mantegna, *Minerva alungând Viciile din Grădina Virtuţii*, include în fundal, contrastând cu personificările groteşti ale viciilor, un peisaj de un calm cu totul bellini-an. După moartea acestuia (1506), Bellini este cel care continuă un ciclu comandat de cardinalul Cornaro, pictând o lucrare destul de nefericită – *Stăpânirea de sine a lui Scipio* – în care adoptă însă stilul sculptural, în *grisáille*, din *Introducerea cultului zeiţei Cybele la Roma*, singura lucrare a seriei pe care Mantegna reuşise s-o termine.

Mai puţin apreciaţi decât artişti ai generaţiei următoare – Leonardo, Michelangelo, Rafael – Mantegna şi Giovanni Bellini sunt adesea minimalizaţi, ataşându-li-se eticheta de „precursori". O expoziţie ca aceea de la Londra demonstrează că cei doi se înscriu, fără tăgadă, printre marii artişti occidentali din toate timpurile.

Edward Sava

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

Oscar 2019

Green Book

arte

Faptul că *Green Book* (*O prietenie pe viaţă*, 2018) în regia lui Peter Farrelly a câştigat cel mai proeminent dintre premiile Oscar, Premiul pentru cel mai bun film, – l-a luat şi pe cel pentru Cel mai bun scenariu orginal cu semnătura lui Nick Vallelonga, Peter Farrelly, Brian Hayes Currie – nu ar trebui să surprindă având în vedere tema aleasă, şi anume rasismul, care a bântuit o lungă perioadă de timp societatea americană. În fapt, Tema este mare vedetă a Oscarurilor de la un timp încoace, iar Tema înseamnă elogiul minorităţilor de la cele sexuale la cele religioase, de la persoanele de culoare la mexicani, de la persoanele cu dizabilităţi la cele „diferite", oricare ar fi Diferenţa, într-o liturghie a inclusivităţii absolute etc. ce e rău în asta? În primul rând, faptul că tot ce cade în afara temei devine, cum mici excepţii irelevant. În al doilea rând, că forţa cu care Tema se impune împiedică tocmai o explorare a ceea ce o constituie şi o imolează şi anume stereotipurile. Tema este identică cu sine, autosuficientă, totul e ştiut de la bun început, ceea ce poţi face este să creezi variaţiuni în jurul ei. Tema aleasă convine acestei ideologii stângiste *reloaded*, a „politicii corecte", ceea ce într-un limbaj vulgar marxist acum demodat ar înseamnă să te situezi „pe linie". Să ne reamintim de filmul lui Steve McQueen, *Twelve years a slave*, care a primit Premiul Oscar pentru cel mai bun film în 2014, fotoshopat în spiritul corectidunii politice, un film „frumos" de la un capăt la altul, fără nicio umbră, fără nicio ambiguitate, curat alb-negru. Ei bine, *Green Book* nu e asta, agenda ideologică care configurează Tema de obicei nu dictează conţinuturile filmului, nu edifică un moralism de arătător înfipt în ochiul publicului. Ea nu dispare complet, dar este corodată prin ironie, printr-un superb comic de limbaj şi nu numai, prin jocurile ambiguităţii, prin nuanţă, aceşti doi duşmani implacabili ai Temei. Subtema filmului preia conducerea, iar această subtemă este prietenia. O poveste despre prietenie spune filmul lui Peter Farrelly, într-un tablou revelator al Americii anilor 1970, unde Nordul şi Sudul în ceea ce-i priveşte pe oamenii de culoare sunt despărţite de o frontieră invizibilă. Pentru aceasta există acest *green book*, un fel *guide de routard* american pentru negri într-un sud fracturat de ura de rasă, dar cu o elită care apreciază cultura, muzica. Pentru a evita conflictele şi situaţiile inconfortabile de ambele părţi, cartea verde situa pe hartă locurile frecventabile pentru afro-americani, dincolo de care erau încă trataţi drept *niggers*. Premisa comediei cum era de aşteptat stă în combinaţia alb-negru, mai precis un şofer de taxi, Tony Lip, (Tony Buză), Jack of all Trades, apropiat al mafiei italiene din Bronx interpretat de un Viggo Mortensen sensibil mai împlinit şi un pianist cu o alură aristocratică, interpret de jazz, Don Shirley (Mahershala Ali), care a programat un turneu în sudul reacţionar şi îmbibat de rasism. În mod abil, Peter Farrelly creează impesia de a opune consumerismul cel mai rudimentar, cultura KFC, Tony este campion la înfulecat hamburgeri, unei culturi rafinate, care a modelat societatea americană a *ragtime*-ului, *les années folles* fitzgeraldieni, când de fapt le armonizează, amintind că America de Nord este gazda unor metisaje culturale spectaculoase. Alb-negrul rasial este dublat aici de un alb-negru cultural, cele două personaje se află astfel la antipozi pe două direcţii: prejudecăţile rasiste şi distanţa socială considerabilă pe care educaţia o precizează cel mai bine. Şi totuşi, fără a forţa nota prin doctrina faptului ilustrativ moral, toate aceste distanţe sunt traversate în direcţia unei reale prietenii, iar acest fapt deşi aşteptat, pe agendă, este neaşteptat prin firescul cu care se petrece. Dincolo de situaţii penibile care subliniază penibilul segregaţionismului, există tuşe de o reală fineţe. Oprit lângă o plantaţie din cauza unei pene la motor, Don Shirely devine centrul atenţiei negrilor care lucrează acolo şi care văd un fapt incredibil: un om de culoare de o maximă eleganţă, rezemat de un Cadillac condus de un alb care trebăluieşte cuminte. Ironia se adânceşte aici într-o tristeţe pe care privirile o captează elocvent.

Bohemian Rhapsody

The Favourite

Tot alb-negru, de data aceasta pelicula, este şi filmul *Roma* al lui Alfonso Cuarón, film care a primit Premiile pentru Cea mai bună regie şi pentru Cel mai bun film străin. Şi aici tema este de actualitate, mexicanii, dar de data aceasta văzuţi la ei acasă, dincolo de exotismul încărcat de cruzime al războiului cu cartelurile, cu o istorie la firul ierbii care se transformă aproape în tablou de gen. Regizorul urmăreşte existenţa modestă a unei familii în Mexico City din anii 1970-71, focalizând pe o servitoare pe nume Cleo Gutiérrez (Yalitza Aparicio). Filmului îi lipseşte totuşi un ax, intenţionat descentrat el fotografiază nostalgic scene de viaţă care amintesc de copilăria regizorului. Şi aici există o diferenţă de clasă, nu şi de rasă, însă Cuarón o rezolvă în sensul unei servituţi domestice care îl ridică pe cel umil la demnitatea nobleţii sufleteşti. Familia îi este recunoscătoare lui Cleo pentru grija pe care o poartă copiilor ataşaţi de ea. Cumva ea este inclusă în această familie prin afecţiunea şi devotamentul ei, ataşament canin, adică fără vorbe şi fără interogaţii aşa cum idealizează imaginea unei armonii proprii unei retrospective nostalgice. Frumuseţea simplităţii, jocurile de lumină şi umbră, impresia de intimitate velurată a încăperilor, convin acestui hieratism silenţios al figurii centrale, reţinerii delicate în umbra unei reverenţe făcute vieţii altora cu preţul investirii totale a propriei vieţi. Este felul în care Cuarón face frumos oferind o felie de viaţă cu ideea generoasă cum că clasa muncitoare ajunge negreşit în Paradis.

Premiul Cel mai bun actor în rol principal i-a revenit lui Rami Malek în filmul *Bohemian Rhapsody* ca interpret al lui Freddie Mercury. Despre inexactităţile care apar cu nonşalanţă în acest biopic critica a vorbit din plin, aşa cum i-a fost recunoscut lui Malek „fidelitatea" faţă de acest uriaş artist, Freddie. Bisexualitatea şi ulterior opţiunea definitivă pentru homosexualitate constituie şi aici tema care structurează o bună parte din film. Şi într-adevăr, Malek se străduieşte să semene în film cu Freddie din realitate, şi uneori îi reuşeşte, în scenele tonice, precum cea a concertului din final, asta pentru că atunci muzica lui The Queens dă pulsul, bate tobele, răzbate dincolo de plastilina care a reuşit să ia forma potrivită. Pentru că altfel, Malek recuperează prea puţin din tensiunea artistului, complăcându-se într-o atitudine *gay* de tip *fairy*, când carnavalescul boem-*queer* al lui Freddie este de o forţă covârşitoare, de o energie care ţâşneşte prin toţi porii. Această intensitate nu a reuşit să o identifice Malek, cantonat în artificiile superficiilor, făcând personajul din dantura de rozător a rockerului, fără să dea peste ceea ce avea cu adevărat tulburător dinţosul Freddie.

Cât despre premiul pentru Cea mai bună actriţă în rol principal înmânat Oliviei Colman din *The Favourite* al lui Yorgos Lanthimos, trebuie spus că îl merita cu prisosinţă. Şi aici Tema şi-a iţit capul, o persoană cu debilităţi, din păcate neconvenabilă ideologic prin faptul de a fi regină, regina Anne a Angliei, dar convenabilă pentru faptul de a fi fost şi puţin lesbiană, este manipulată de persoane cu abilităţi şi apetit pentru putere, Lady Sarah (Rachel Weisz) şi Abigail (Emma Stone). Abordarea remarcabilă a unei epoci istorice conduce şi aici la un film de tip tablou, doar că tabloul rămâne pe fundal, prim-planul fiind umplut cu alte conţinuturi. Duelul dintre cele două femei pentru rolul de „favorită" a unei regine bolnave de gută şi debilă are ceva hilar şi respingător totodată, singura umanitate revendicată tocmai prin slăbiciune fiind cea a reginei. Grav şi comic se întrepătrund în filmul lui Lanthimos care scoate la suprafaţă un tulbure ameţitor al unei ticăloşii umane pe care-o cosmetizează cel mai bun witticism, un dialog spumos care egalează pe un alt palier pe cel din *Green Book*, singurele filme care emană inteligenţă, care construiesc nu doar prin imagine, ci şi prin limbaj.

Cele patru filme care adună cele mai importante premii de anul acesta au desenat o parte din geometria Oscarului de anul acesta. Iar această geometrie începe tot mai mult să devină o istorie a Temei în confruntarea ei cu tot ceea ce o contrazice. ●

• *hexagonale de*

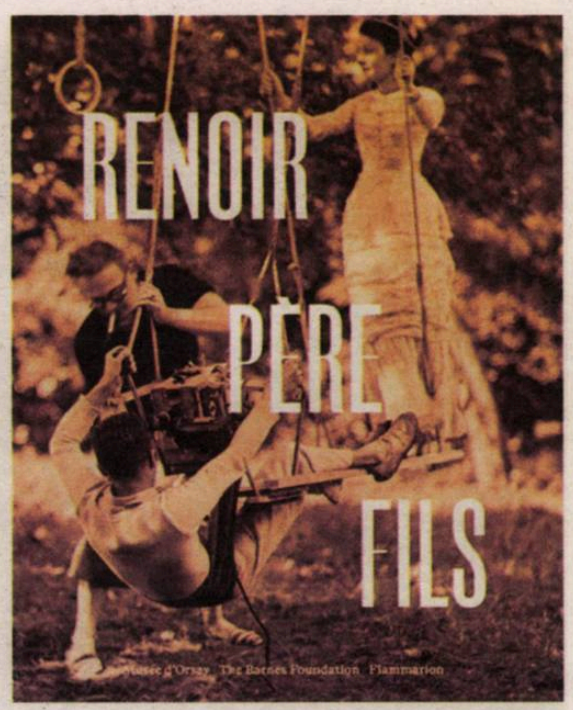
vasile spiridon

așa **fiu,** așa **tată**

În calendarul cultural al anului 2019 sunt de marcat două importante date comemorative nu numai pentru spațiul francez: centenarul morții lui Pierre-Auguste Renoir și 40 de ani de la moartea lui Jean Renoir. Expoziția „Renoir père et fils", deschisă la Muzeul Orsay (noiembrie 2018 – ianuarie 2019), a venit în întâmpinarea acestor evenimente, propunându-și să scoată în evidență o complexă și fructuoasă relație dialogică între două arte vizuale (pictura și arta cinematografică), dar și o trecere de ștafetă între două generații ale aceleiași familii, sub aspectul ascendenței/descendenței biologice și creatoare. Realizarea expoziției a fost rodul colaborării între Barnes Fondation și muzeele pariziene Orsay și Orangerie, la care s-a adăugat sprijinul venit din partea colecțiilor publice și private. Barnes Fondation, din SUA, adăpostește cea mai mare colecție din lume a tablourilor lui Pierre-Auguste Renoir (îndeosebi acelea din ultima parte a vieții), dar și cea mai importantă colecție de ceramică lucrată de Jean Renoir înainte de a se lansa în lumea cinematografiei.

Expoziția, prima consacrată într-un muzeu relației între tată și fiul Renoir, a avut în intenție să supună cu subtilitate examenului comparatist, într-o perspectivă nouă și nuanțată, felul în care opera tatălui și a fiului au intrat în rezonanță, deși nu în manieră exclusivă. Posibilitatea decelării proximităților, codurilor de corespundere și de dialog ale acestei moșteniri de preț a fost lăsată în seama vizitatorilor. Spațiul expozițional a fost aranjat într-un anumit număr de secțiuni și a reunit în manieră încrucișată tablouri, extrase din filme, pelicule documentare, desene, gravuri, afișe, coperte de revistă, ceramică, fotografii, scrisori, manuscrise, costume, arhive inedite și achiziții recente. Toate depun mărturie pentru momentele de întâlnire mirabile între doi mari creatori aflați în dialog fecund și bogat în situații paradoxale, ce nu s-au limitat la simple transpoziții vizuale între două forme de expresie artistică.

Dacă gustul lui Pierre-Auguste Renoir pentru teatru, pentru spectacol poate isca unele comparații, interesul său pentru cinema nu ne este cunoscut. Nu prea avea cum să aibă vreunul, deoarece filmul se afla abia la începuturile sale mute atunci când el a murit. Jean s-a lansat în cinema ulterior dispariției tatălui și de aceea nu poate fi vorba de nicio influență a fiului asupra tatălui, iar interpretările pot fi făcute în direcție univocă, de la pictură la arta cinematografică. La data morții marelui pictor, fiul mijlociu din cei trei fii ai săi, Jean, avea 25 de ani și nu făcuse nimic semnificativ din punct de vedere existențial și profesional (se exersase foarte bine în arta ceramicii, la îndemnul tatălui, dar a renunțat). Și nici nu prea stătuseră împreună, deoarece a fost dat la pension de la 7 până la 13 ani. Însă a simțit mirosul de atelier, în calitate de model pentru 60 de tablouri și de pasteluri, din această postură păstrând amintiri și anumite idei despre creație, printre care și aceea potrivit căreia arta cinematografică este inferioară picturii.



Jean Renoir a mărturisit că și-a petrecut toată viața în încercarea de a determina influența tatălui asupra sa: a traversat perioade în care făcea tot ce-i stătea în putință pentru a scăpa de sub tutela sa, iar în altele se „îndopa" cu formule despre care credea că le deține de la el. Prilej de comparație când mai apropiat, când mai depărtat, modelul artistic oferit de părinte a constituit un reper, o sursă de inspirație mai mult decât un punct de sosire pentru concepția sa despre arta cinematografică. A imita nu a însemnat pentru Jean Renoir simplă copiere; dacă a imitat, a făcut-o cu bucurie și într-o manieră mai profundă decât pare, totul jucându-se dincolo de o simplă asemănare vizuală, pe coordonatele principiilor clasice. De altfel, Pierre-Auguste este unul dintre ultimii mari pictori clasici, iar Jean va deveni unul dintre primii mari cineaști ai lumii, cu o mare influență asupra artei secolului al XX-lea.

Marea întâlnire cu adevărat s-a întâmplat în 1917, când fiul vine de pe front grav rănit la un picior și riscă să-i fie amputat (cu sechele severe pentru toată viața), iar tata este și el imobilizat din cauza unei poliartrite reumatoide ce l-a chinuit crunt în ultimele două decenii de viață. Este perioada când ei intră într-un adevărat dialog existențial și se simt tovarăși de suferință în urma acelorași dizabilități fizice. Însă abilitățile de pictor (ca să nu spun valențele geniale) ale tatei sunt mai dezvoltate ca nicicând. Cu doi ani în urmă, începuse să aibă drept model pe Andrée (Dédée) Heuschling, care l-a determinat să fixeze pe pânză prodigiosul strigăt de dragoste de la sfârșitul vieții. Lipsa datării de pe lucrările cu ea ar putea explica multe... Cert este că, timp de patru ani, Dédée a fost model pentru mai mult de 100 de tablouri sau schițe (capete, portrete, figuri fanteziste, scene de gen), ceea ce înseamnă realizarea a două lucrări pe lună (enorm, având în vedere starea gravă a sănătății pictorului). Lui Renoir îi plăcea să o picteze în atelier, în aer liber, din față, din spate, trei sferturi, bust, în picioare, stând, întinsă, dar mai ales nud (*et pour cause*...).

Nu știm de unde va pleca impulsul, de la nudurile pictate de tată, care au deșteptat nu numai emoția estetică, sau de la modelul însuși, dar rămâne un fapt că Jean este „impresionat" și se îndrăgostește de Andrée Heuschling. Reciproca devenind valabilă, se vor căsători la trecerea cuvenitelor 40 de zile doliu după moartea pictorului (aceasta este o concluzie a mea) și astfel ultimul model pentru tată și prima soție pentru fiu constituie legătura esențială între operele lor. Impulsionând creația artistică a celor doi bărbați, Dédée a inspirat pe marele pictor și pe mirele regizor în curs de afirmare. Afirmația viitorului mare regizor conform căreia a început să toarne film doar pentru ca soția să fie vedetă este, poate, exagerată, dar nu este nicio îndoială că, sub noul nume de scenă, Catherine Hessling a fost prima și cea mai importantă colaboratoare a sa atunci când s-a lansat în cariera cinematografică.

Transformarea planturosului model pentru pictor în actriță de mare talie expresivă ține de istoria unui parcurs artistic familial și nu a venit de la sine. Aceea care avea drept modele pe Gloria Swanson și pe Greta Garbo și-a impus un regim sever de viață (reechilibrare alimentară, echitație, dans) și a devenit de nerecunoscut nu numai din punct de vedere fizic. Marea actriță descinsă dintr-un sat de lângă Reims i-a lăsat pe toți muți de uimire, deoarece a oferit perioadei filmului mut o viziune elegantă și rafinată a unei femei de ținută a timpului său, care știe să se îmbrace, la antipodul nudurilor fanteziste și atemporale care îl inspiraseră pe Renoir.

Andrée Heuschling nu a fost singura femeie comună din viața celor doi. Înaintea ei, model preferat pentru pictor a fost nepoata doamnei Renoir, Gabrielle Renard (de remarcat paronimia Renard–Renoir, la fel ca și aceea între numele soțiilor avute de Jean: Dédée–Dido). Adusă în familie înainte de nașterea lui Jean, pentru a-i fi doică, acesta o va considera toată viața ca pe o soră sau ca pe o a doua mamă. Asemenea lui Andrée Heuschling, ea a fost un liant între tată și fiu. În timpul celui de Al Doilea Război Mondial, s-a instalat cu familia la Los Angeles, din întâmplare nu departe de locuința lui Jean. Era perioada americană când autoexilatului îi lipsea atmosfera franceză, cu bistrourile, restaurantele, balurile și glumele amicale. Fără activarea din partea lui Gabrielle a numeroase amintiri, apariția cărții la care a lucrat aproape 20 de ani, *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, nu ar fi fost cu putință. De altfel, în epilog, autorul nu se adresează tatălui, ci lui Gabrielle, el fiind de părere că un adio spus copilăriei nu poate fi exprimat decât prin două cuvinte: „Așteaptă-mă, Gabrielle". Ea murise cu puțin timp înainte de terminarea cărții.

O dată cu intrarea în expoziție, am pătruns într-o atmosferă degajată, de seninătate familială, deoarece plăcerea culorilor și a formelor (inclusiv acelea feminine) a intrat în specialitatea „casei Renoir". Prin vene le-a curs amândurora același sânge de artist, fiindu-le comune nu numai preferințele de a lucra în familie, ci și jocurile de lumină, efectele umbrei, ataşamentul față de natură, căutarea mișcării (apa, scăldătoarele, bărcile, balansoarul, dejunul pe iarbă, *french cancan*-ul). Ieșind din expoziție, mi-am dat seama că între cei doi mari creatori nu au existat practic niciodată conflicte și m-am gândit la o altă filiație, la felul cum poți deveni mare scriitor prin ricoșeu față de modelul patern.

Este vorba despre Mateiu I. Caragiale, care, nu numai pentru faptul că era lipsit de psihologia scriitorului profesionist, nu avea nicio mândrie de a fi progenitura celui considerat a fi cel mai mare scriitor român al timpului. Crezându-se mereu victima adversităților destinului, nu a ezitat să-și califice tatăl drept „pungaș„ în urma conflictului creat din cauza moștenirii. Bănuim ce ar fi făcut autorul *Crailor de Curtea-Veche* cu banii de pe moștenire, însă știm că Jean Renoir a considerat o adevărată trădare din parte-i momentul în care, pentru a se lansa în cariera filmică, a trebuit să vândă tablourile tatălui (numai câteva dintre ele s-a reușit a fi recuperate ulterior). Mateiu a nutrit complexul pozitiv al bastardului și nemulțumit de familia pe care o are își și caută o alta, pe care o creează în ficțiune prin obsesie genealogistă.

În interviuri și în scrierile sale, mai ales în cartea *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, prin care a dovedit că nu este un simplu autor, ci un adevărat scriitor, Jean își califică părintele de mai multe ori drept geniu. Este posibil ca, întreținând mitul gloriei paterne, să se fi gândit și la propria imagine. Ca orice mare artist, avea și el orgoliul nemăsurat, pe care se străduia să-l mascheze cu o modestie mult prea afișată pentru a nu fi bănuită că este de fațadă. Dar aceasta nu schimbă cu nimic datele problemei: nu este ușor să te știi fiul unuia dintre cei mai mari pictori ai lumii, iar Jean a reușit să gereze numele de familie și să-l impună pe firmamentul celei de a șaptea arte. Într-un secol XX al paricidelor simbolice, marea aspirație, împlinită, a lui Jean Renoir a fost aceea de a-și face un prenume, pentru a nu i se mai spune „fiul lui...", dar nici „fratele lui...", adică al lui Pierre, care a fost, și el, un mare actor. Admirația, emulația și transmiterea ereditară, nu numai biologică, ci și artistică, au constituit, de fapt, interesanta miză a expoziției „Renoir père et fils" de la Muzeul Orsay. Așa fiu, așa tată...●

umbra iubirii **e mai puternică** decât iubirea

Ludmila Ulițkaia, **Scara lui Iacov**, traducere de Gabriela Russo, București, Editura Humanitas Fiction, 2018

Prozatoare cu impact masiv asupra publicului românesc și una dintre cele mai importante scriitoare din spațiul rusesc, Ludmila Ulițkaia are, din toamna anului trecut, în limba română un roman-parabolă, o saga de familie cu accente autobiografice care traversează un secol de istorie rusească. Natură fără predispoziții religioase și fără tentația de a explica lumea reducând-o la ideea implacabilă a destinului, fără a păcătui prin efuziuni sentimentale și fără lamentații lirice, Ulițkaia este în ultimul său roman detașasă, analitică, lucidă și dispusă să-și descrie și expună personajele după axe precum acestea: istorie, iubire, predeterminare științifică, hazard, ambiții personale, lașitate, conștiință, chestiunea subtilă dar tranșantă a alegerilor, vanitate. În fond, „viața noastră, atât de plină de promisiuni, singura care ne e dată, se desfășoară pe fondul marii nebunii a întregii lumi."

Scara lui Iakov (Humanitas Fiction, Raftul Denisei, 2018, într-o traducere excepțională semnată de Gabriela Russo) – romanul în discuție – este pentru ea nu doar un roman, ci o *eliberare uriașă* și una dintre cele mai intime cărți pe care le-a scris vreodată, așa cum mărturisea într-un interviu recent. Și, nu în ultimul rând, un omagiu postum adus bunicului patern Iakov, un om extraordinar de care scriitoarea s-a atașat și mai mult după lectura scrisorilor sale și pe care rudele l-au trădat de frică, de teamă sau de lașitate.

De această dată, Ulițkaia propune o ficțiune autobiografică interconectată cu istoria Rusiei. Iakov este de fapt bunicul autoarei, iar jurnalele și documentele fac parte din dosarul acestuia găsit în arhivele KGB. Nora – un alter-ego al autoarei – este scenografă și locuiește la Moscova. La scurt timp după nașterea fiului ei Yourik, un pasionat de Beatles, viitor dependent de droguri – al cărui tată, Vitia – un geniu al matematicii și în același timp singurul personaj al romanului care pare că își atinge țelul prin obținerea unui premiu – Nora trebuie să organizeze înmormântarea bunicii paterne, Marusia. În momentul golirii apartamentului, Nora găsește scrisorile dintre bunica sa și Iakov, soțul acesteia – o corespondență care s-a întins pe mai multe decenii începând din 1911 și care pe nepoata lor o bulversează, o intrigă dar în același timp îi argumentează multe dintre deciziile luate de rudele sale.

Nora este personajul nodal în raport cu care se construiește intriga și față de care se suprapun planurile. Un plan orizontal, care ține de relaționare și care conturează un spațiu al legăturilor de familie, și unul vertical, care traversează timpul și reflectă evoluția protagoniștilor în raport cu schimbările politice, cu istoria. Nu există în sine un personaj principal – chiar autoarea reflectează către finalul romanului asupra acestei teme – însă cu siguranță atât Nora – ca *punte* a narațiunii, cât și Iakov – ca personaj cheie își pot disputa întâietatea sau, și mai bine, se justifică și se completează reciproc. *Iakov și-a luat rămas bun mângâind-o pe Nora pe cap,* iar ultimele cuvinte ale romanului – în fond, un tribut emoționant al Norei – sunt: *Iakove! Iakove! Ai vrut să scrii cartea asta și n-ai scris-o?*

Nora, pe de altă parte, este protagonista unei relații de iubire clandestină, incompletă și secvențială cu un regizor de teatru – Tenghiz, un personaj cu rol mai degrabă de catalizator, care apare sporadic și în momente cheie pentru a-i fi alături atunci când aceasta are de luat decizii esențiale. În fond, iubirea există în roman, este și un roman al iubirii, dar ipostazele sub care este prezentă mai mult sau mai puțin difuz și vocabularul ei – erotism, aventură, întâmplare, soartă, necesitate, pasiune – țin mai degrabă de registrul neîmplinirilor. Singura iubire care strălucește ca premisă prin intensitate și alegere este cea dintre bunicii săi – Iakov și Marusia.

Provenind din familii cu statut social diferit, dar uniți printr-o dragoste la prima vedere acompaniată în deschidere de muzica lui Rahmaninov, Marusia și Iakov reprezintă în roman un cuplu care impune reflecții (și care, în același timp, conturează o paradigmă dureroasă a unei iubiri) cu privire anumite teme recurente: care sunt provocările pe care separațiile le creează în familii, unde sunt limitele libertății unei persoane, cât contează alegerile într-o relație și mai ales, cât de departe poți să mergi într-o iubire?

Marusia, o femeie independentă, cu vise mari, este o susținătoare înfocată a noii puteri comuniste. Ea sărbătorește triumful bolșevismului asupra lumii burgheze – o lume ale cărei valori și elite intră rapid și sigur în descompunere – și crede în viitorul fără fisură al culturii proletare universale. La antipod este Iakov Oseţki – exponentul tocmai al clasei blamate, un spirit burghez, liber și un pasionat de muzică. Cum oamenii de cultură au fost între țintele principale ale puterii totalitare, Iakov este considerat sabotor, e acuzat ca fiind dușman al poporului și își va petrece ani întregi departe de familie într-un exil similar cu detenția. Alternativa epistolară – o corespondență ce a durat două decenii – este calea prin care cuplul își va trăi iubirea și va încerca să mențină o legătură sufletească. Dincolo de intenție însă, *căsnicia nu rezistă numai cu scrisori timbrate* – iar acest fapt avea să îl realizeze Iakov însuși câțiva ani mai târziu.

Iakov simte că în interiorul său există un resort puternic ce-l face apt să înfrunte imprevizibilul, rol recuperator, de altfel singurul gest fizic pe care îl poate face față de un trecut pe care nimeni nu îl poate schimba – *„Acum nu le mai rămâne decât să se suporte unii pe alții dincolo de moarte, pentru un timp nemăsurat de lung...Sau să se iubească."*

Scara lui Iakov este un roman dens, scris cu multă minuțiozitate, dinamic, substanțial, care reclamă o investiție masivă de răbdare și o stare de lectură specială. Este o carte în care Ulițkaia alternează planurile povestirii ca într-un caleidoscop – focusându-se de fiecare dată pe câte un reprezentant al generației sale – și reglează rafinat perspectiva de la micile detalii ale cotidianului până la marile interogații în fața destinului. În paginile sale mor oameni, se nasc oameni, se suferă de boli, de sărăcie,

iar acesta ține de registrul sentimental. Crede cu tărie în iubire, iubirea ca ipostază a singurului vehicul emoțional capabil să traverseze timpul, dar sfârșește prin a fi un dezamăgit, un perdant în jocul cu istoria, cu politicul și în raport cu fidelitatea ființei iubite. Îi lipsește sarcasmul, acuza, blamarea și încearcă până la limita deziluziei să găsească explicații. *„Nu-l caut pe Dumnezeu, nu sunt nici luptător, nici poet, nici savant. Dar mă voi strădui să trăiesc în cinste și adevăr, să învăț mereu și să sar grabnic în ajutorul aceluia care suferă lângă mine. Și încă ceva – îmi voi iubi mult și pentru totdeauna soția."*

Scrisorile lui Iakov corespund etapelor căsniciei dintre cei doi – de la cele din 1911 în care el îi scrie soției sale adresându-i-se cu *„Scumpa mea! Comoara mea! Fetița mea"* și până la ultima scrisoare, expediată mulți ani mai târziu, după divorțul lor – o epistolă rămasă fără răspuns – *„Draga mea Marusia (...) am făcut multe încercări să ne împăcăm, dar au fost zadarnice. Mai întâi a fost distanța fizică, a urmat distanța morală, înstrăinarea... Aș vrea să îți sărut mâna la despărțire sau măcar scrisoarea scrisă de mâna ta. Îți mulțumesc pentru trecut."* – și toate dau radiografia dramatică a unei vieți și a unei iubiri în fața totalitarismului venit ca un tăvălug peste destinele oamenilor.

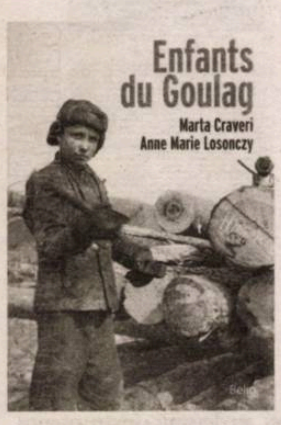
În ciuda dorinței explicite a Marusiei de a nu fi îngropată lângă Iakov, Nora o ignoră și îi așază alături pe toți ca într-o re-calibrare postumă cu de adicții sau din iubire – și toate acestea se întâmplă fără emfază și fără melodramă, în cel mai firesc mod cu putință.

Unul dintre episoadele din finalul romanului o plasează pe Nora plângând într-o biserică în care pașii o conduc parcă fără voia ei, ci ca urmare a unei ireprimabile chemări interioare *„Dincolo de existența lor fizică făcută din carne și oase, plină de spaime și rușini nenumărate, se afla altceva, ceva ce de aici se vedea numai sub formă de umbre, niște umbre minunate."* Lumina s-a stins, dar sărbătoarea nu s-a terminat. Nora trece un fel de graniță interioară care ține de liniștire și de acceptare a faptului că totul este doar o așezare în timp, că nimic nu se închide cu adevărat decât existența pământească – *un adăpost provizoriu* – dar că fire nevăzute ale fiecăruia dintre noi străbat mai departe sub diferite forme atât timpul, cât și fizionomiile, conștiințele și trăirile celor de mai târziu. Poate că, în fond, aceasta este biblica scară a lui Iakov – *O esență care rătăcește prin generații, care nu aparține nici ființei, nici neființei.* Și poate că – așa cum avea să conchidă acest personaj – *umbra iubirii e mai puternică decât iubirea. Și mai pură* – pentru că este golită poate de posesie, de gelozie, de orgolii și transcende în forma ei cea inocentă timpul, ancorându-se în amintire.

Scara lui Iakov este pentru Ludmila Ulițkaia nu doar un roman, ci o *eliberare uriașă* și una dintre cele mai intime cărți pe care le-a scris vreodată, așa cum mărturisea într-un interviu recent.

Simona Preda

Gulagul – mereu în actualitatea literară



Revista „L'Histoire" a socotit printre cele mai importante cărţi apărute în Franţa anului 2018 trei volume consacrate fenomenului „gulag". Cărţi care înnoiesc cunoştinţele cititorilor despre lagărele de muncă forţată sovietice, prin care au trecut peste 18 milioane de persoane în anii 1932-1952. Maria Craveri şi Anne Marie Losonczy urmăresc în volumul *Enfants du Goulag* (Editura Polin) soarta unui milion de germani, bieloruşi, estonieni, letoni, polonezi, unguri, ucraineni, dintre care mulţi erau evrei, care au fost arestaţi, în unele cazuri familii întregi. Bărbaţii au fost trimişi în lagăre de muncă, femeile, copiii şi vârstnicii – deplasaţi în sate din Marele Nord sovietic sau în stepele kazahe. Într-o poveste răscolitoare, autoarele restituie acest subiect, multă vreme ignorat, din istoria Gulagului, dând cuvântul unor martori care erau doar copii sau adolescenţi când au fost deportaţi. Reveniţi mai târziu pe pământul lor natal, aceşti adulţi, cu copilăria confiscată, a trebuit să-şi refacă viaţa, identitatea. Au ştiut să facă faţă suspiciunilor şi tăcerilor legate de crimele petrecute odinioară. Ei încearcă cu greu să-şi găsească un loc în memoria colectivă europeană.

Velasquez și Philip IV

Amy Sackville este o tânără scriitoare engleză, ale cărei prime două romane s-au bucurat de succes. Este vorba de romanul de debut – *The Still Point* care a câştigat premiul John Llewellyn în 2010, iar cel de-al doilea roman – *Orkney* a obţinut Premiul Sommerset Maugham în 2014.

Iată că în 2018, scriitoarea a dat publicităţii (la Editura Granta) romanul *Painter to the King*, socotit un studiu îndrăzneţ din punct de vedere stilistic, total absorbit de relaţia dintre Diego Velasquez şi regele Philip IV al Spaniei, în care autoarea testează cât de departe ne putem extinde simpatia imaginativă în bezna istoriei şi să ne minunăm de acele momente luminoase care s-au păstrat prin intermediul artei. De fapt, este un portret al lui Velasquez, de la sosirea sa la Curtea din Madrid a suveranului spaniol, până la moartea artistului în 1660, portretul unei relaţii care nu a fost chiar de prietenie între pictor şi subiectul său.

Parajanov, cu **Sarkis**

La jumătatea lunii decembrie a fost vernisată şi rămâne deschisă până la 17 martie 2019 în sălile Muzeului Pera din Istanbul expoziţia „Parajanov, cu Sarkis". Este pentru prima dată când în Turcia se prezintă o selecţie care aduce laolaltă toate perioadele din lumea vizuală şi multiculturală a cunoscutului regizor Sergey Parajanov (1924-1990), socotit un maestru al filmului poetic, cunoscut pretutindeni, mai ales, pentru filmul său *Culoarea rodiei* (*Sayat Nova*). Prezentând numeroase lucrări dintr-un întreg spectru de stiluri artistice, de la cel tradiţional la pop-art, de la uluitoarele sale colaje unice la schiţe, de la costume de film la desene, picturi, mozaicuri, diverse obiecte şi fotografii, această expoziţie aruncă o lumină aparte asupra strălucitului şi fertilului univers al artistului. Expoziţia a fost organizată în colaborare cu Muzeul Parajanov din Erevan, în paralel cu programul expoziţiei fiind proiectată o selecţie din filmele marelui artist.

Expoziţia prezintă lucrări create, în exclusivitate, ca omagiu adus lui Parajanov de către Sarkis, un alt artist armean care l-a urmat cu pasiune. Născut în 1938 la Istanbul, acesta trăieşte şi creează de mulţi ani la Paris.

În imagine: unul din faimoasele colaje ale lui S. Parajanov.

Anti-Hegel

Cine a citit bucata despre unu-multiplu din *Ştiinţa logicii* cunoaşte contorsionismul intelectual al gândirii demonstrative de acolo. Hegel e apoteoza demonstrativităţii. El deduce TOTUL. În sensul ăsta, e strict un sistem totalitar. Şiretlicul e simplu: iei un pumn de abstracţiuni logico-lingvistice (pe care le echivalezi cu realitatea) şi le arunci în caruselul unei încâlcite consecuţii logice, pseudo-aporetice. Pornind de la aceşti atomi logici poţi scrie un milion de tratate deductive, fiindcă te ocupi, la urma urmelor, cu pure abstracţiuni. Şi fiindcă totul poate fi dedus intelectual, printr-un truc sau altul, Hegel asasinează transcendenţa, lucrul în sine (originea inefabilă a lucrurilor) şi, finalmente, misterul ireductibil al lumii.

Revelaţia majoră a hegelianismului ar trebui să fie istoricul, devenirea, procesul. Conceptul de proces este, însă, un travesti al reificărilor, un erzaţ al procesului real, care e lipsit, în mod fundamental, de orice fixitate. „Lucrurile" care intră în proces sunt, fundamental, vide. Procesul este o curgere, iar curgerea este o curgere a curgerii. Ca atare, el este dincolo de logică şi limbă. Orice abstracţiune e ratarea completă a ţintei. Dar fiindcă nu avem decât cuvinte pentru a comunica, voi spune câte ceva.

Nu există nici un „ceva" pe care să pui mâna, nimic rigid, nimic fix, nici o abstracţiune (care, prin natura ei, e ceva determinat-rigid). Procesul este jocul unor energii contrare, care îşi coaparţin indisociabil. Nu pot fi luate decât împreună şi în nici un caz ca „ceva-uri" statice determinabile (sau co-determinabile). A încerca să le examinezi separat sau în înlănţuirea lor (ceea ce e totuna, subreptice, căci le presupui ca distincte, indistincte etc.) este opusul înţelegerii procesului. „Părţile" vin împreună în proces şi, fiindcă vin împreună, nu sunt deloc părţi. Şi faptul că ele devin una, sau că „un ceva" devine indistinct cu un „alt ceva" nu îl salvează deloc pe Hegel, pentru că „ceva" poate deveni indistinct cu „alt ceva", doar dacă presupunem, de la bun început, chestii precum „ceva-urile" separate sau neseparate!

Ca atare, la Hegel, asistăm la o uriaşă succesiune rapidă de la o fixitate la alta, de la „un ceva" la „alt ceva". Jocul e cam aşa: Hegel determină ceva-ul abstract (că-i spune „real" sau „abstract" e totuna), care implică automat alt ceva-ul (alteritatea, contrariul), rămânând, totuşi, acest „ceva" care e, dar fiind şi propria negaţie, căci implică, cum am văzut, „alt ceva-ul"; dar „alt ceva-ul" e negat tocmai prin faptul că „ceva-ul" este „ceva", şi atunci „ceva-ul" îşi neagă negaţia etc. Această arborescenţă pur abstractă poate fi continuată cât vrei şi este de o previzibilitate letală. Problema apare doar din cauza faptului că, atunci când încerci să fixezi unul dintre momente, momentul face explozie. Vrei să pui în cuşcă un moment care nu există. Momentele, părţile, determinaţiile, pur şi simplu, nu există deloc, într-un proces veritabil. Altfel procesul n-ar mai fi proces, ci o succesiune de părţi, un ocean de separaţii şi non-separaţii, ceea ce e o absurditate. „Momentele" nu au nici un fel de inerenţă, substanţialitate sau determinaţie, ci sunt vide. Aşa-zisa succesiune e o curgere. A încerca să vorbeşti de transformarea, devenirea, succesiunea „momentelor" e a le presupune, *a priori*, ca existente, ca fiind „un ceva". Or, procesul tocmai asta implică: că n-are părţi! Ca atare, nu există nimic care să devină, care să se transforme, să se schimbe etc. N-are nici o importanţă că „ceva-urile" intră într-o dialectică, într-o devenire, într-o istorie etc., ele rămân „ceva-uri" fundamental statice. Procesul e dincolo de logică şi limbă. Abstracţiunile nu fac decât să încerce să-l bată în cuie prin tot felul de structuri, aparent şi amăgitor, dinamice. Cuvântul „proces", oricât de „în mişcare" ar părea, e tot ceva static, fiindcă cuvintele îngheaţă lucrurile. Ceea ce e dinamic nu poate fi prins în cuvinte, la fel cum nu poţi prinde apa cu degetele.

Fireşte că Hegel echivalează fiinţa (a fi-ul) cu fiinţarea („ceva-ul" care există), iar fiinţarea este un ceva determinabil (nedeterminaţia e tot o determinaţie la Hegel). Ca atare, prin Hegel, confuzia dintre termeni e stăpână.

●● Sorin Popa

orașul celor **1001 biserici**

Revista turcă de opoziţie „Sozcu", având un mare tiraj, este una dintre primele organe media din Turcia, care recunoaşte în articolul dedicat oraşului Ani, al celor 1001 biserici, că acesta a fost capitala armeană în secolele X şi XI, mai exact între anii 961 şi 1045. În introducerea articolului său, „Sozcu" afirmă că Ani a fost în vremea dinastiei regilor Bagratizi unul dintre centrele culturale şi militare cele mai puternice din regiune, apogeul capitalei fiind în secolul al XI-lea.

În imagine: Cetatea Aniului (ruine).

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

din literatură **adunate**

Ilarie Chendi, *Foiletoane*, 1904, despre menirea cronicarului literar:

„Ne redăm impresiile dobândite după cetirea cu luare-aminte a operei sau chiar după cunoaşterea personală a autorului. Acest fel de critică, fără a fi ştiinţifică, îşi are rostul său, căci făcută cu totul dezinteresată, este totodată un răsunet just al timpului şi va servi vreodată ca material cercetătorilor viitori, pentru cari părerile contemporanilor vor putea fi destul de preţioase".

Arghezi, 1946: „Tot ce se munceşte în întuneric – afară de cărbune şi diamant – miroase a sânge şi se grupează în seria asasinatului şi tâlhăriei".

despre **emisiuni** și jurnaliști

Continuăm să evidenţiem în această pagină emisiunile radio şi tv de calitate, dar şi să-i nominalizăm pe jurnaliştii care-şi fac meseria cu vocaţie, curaj şi onestitate. Ni se pare firesc din partea noastră un asemenea gest de recunoaştere pentru cei aflaţi pe baricadele actualităţii, în această perioadă atât de dificilă, de convulsii şi chiar de răsturnare a valorilor, când ţara se depopulează, când instituţiile statului, legile şi economia sunt sub asediu, când sistemul de învăţământ, de sănătate publică şi infrastructura de transport sunt şi ele în grea suferinţă. Astfel, ne-a atras atenţia, încă o dată, Cristian Tudor Popescu, prin intervenţia sa de săptămâna trecută de la Digi Tv. În dialogul pe care l-a purtat joi seara cu Cosmin Prelipceanu, CTP s-a remarcat prin analiza inteligentă şi tăioasă privind starea ţării, o analiză în care adevărul nu este siluit, aşa cum se întâmplă în cazul altor nume cunoscute din generaţiile mai vechi. Jurnalistul şi-a păstrat judecata pătrunzătoare, privirea ageră, capacitatea de înţelegere şi de interpretare – intactă. Perspectiva sa asupra realităţilor noastre, din păcate triste, beneficiază şi de atuurile pe care i le conferă condiţia de scriitor şi om de cultură. La el, totdeauna, retorica este impecabilă, verbul – expresiv şi puternic, iar referinţele culturale la care recurge lărgesc semnificativ cadrul. O altă emisiune urmărită cu interes a fost interviul pe care Laura Codruţa Kovesi, după revenirea în ţară, de la Bruxelles, i l-a acordat Andreei Esca. Meritul Andreei Esca, în ipostaza aceasta de redactor radio, a fost acela de a şti să poarte o discuţie deschisă, sub semnul omenescului, al normalităţii cu un interlocutor care, dincolo de competenţa profesională demonstrată, s-a dovedit cuceritor prin bun-simţ, modestie, principii morale riguroase şi forţa de a merge până la capăt în apărarea valorilor înalte pe care şi le-a asumat, în pofida tuturor piedicilor întâmpinate. Şi, *à propos* de jurnalişti şi de felul cum descriu ei realitatea. Acest interviu cu fostul procuror şef DNA nu i-a plăcut deloc lui Cozmin Guşă. Într-o transmisie de la Sibiu, acesta i-a căutat întruna nod în papură Laurei Codruţa Kovesi. Discursul consultantului politic era plin de procese de intenţie, de insinuări şi de săgeţi otrăvite la adresa acesteia şi a preşedintelui Iohannis, uitând că răul, răul cel mare este de găsit în cu totul altă parte (despre care, vai, a uitat să vorbească!). Prin această ieşire pe scena publică a lui Cosmin Guşă, ca realizator de emisiuni, postul tv Realitatea are o uriaşă problemă, probabil insurmontabilă. Ea s-ar formula cam aşa: ce ziua se construia, noaptea se dărâma. Adică: ce prezintă cu însufleţire ca fiind adevăr Rareş Bogdan în emisiunile sale este demolat cu maximă determinare de Cozmin Guşă în orele sale de emisie şi invers; sunt două poziţii care se bat cap în cap. Postul trebuie să aleagă, cele două mesaje nu pot fi valabile în acelaşi timp, sau-sau. Dacă nu, telespectatorii vor renunţa să mai urmărească respectivul post tv, căci vor ajunge la schizofrenie, la ruperea minţii lor în două.

efectul **de ecou**

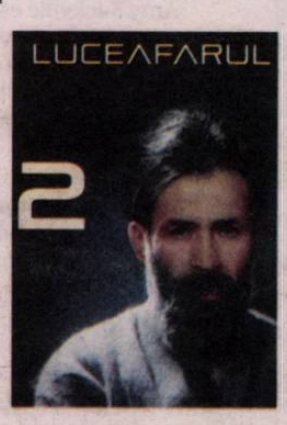
În revista târgovişteană *LITERE* (nr. 2/februarie 2019), Marius Stan, redactor-şef, scrie un editorial intitulat *Capcana internetului*, din care reproducem un fragment:

„La Târgovişte, la Biblioteca Judeţeană «Ion Heliade Rădulescu», au fost serbate cu fast Ziua poetului Mihai Eminescu (a 169-a aniversare a naşterii) şi Ziua Culturii Naţionale (instituită în 2010). Public numeros, elevat, atmosfera intelectuală. Spre final am prezentat Comunicatul Uniunii Scriitorilor din România «Despre degradarea limbii române în spaţiul public», primit cu interes. Degradarea limbii vorbite şi scrise, «prăbuşirea nivelului cultural», subţirimea vocabularului, emisiunile culturale de nivel submediocru, pseudopersonalităţi al căror limbaj se constituie, prin prestaţia lor, într-un afront adus limbii literare demn de o emisiune gen «aşa nu e corect», aşa-zişii lideri de opinie, politicienii ş.a. au fost amendaţi de participanţi, de tinerii studenţi. O întâlnire, care a redat încrederea că limba română, ca de atâtea ori în istoria sa, va găsi modalităţile cele mai potrivite pentru «însănătoşirea» sa. Îmbucurător faptul că mulţi participanţi au semnalat caracterul nociv, pe alocuri, al înlocuirii cărţii prin internet. Facebook-ul şi reţelele sociale, zice Liviu Antonesei, ajuns astfel un fel de El Dorado pentru unii firoscoşi, au devenit «instrumente de imbecilizare şi control» generând analfabeţi funcţional. Desigur, adevărul e undeva la mijloc. Personal văd internetul doar în latura sa benefică – aceea de a uşura accesul la sursa de informare".

lista canonică, poezia

Continuă proiectul, iniţiat de revista noastră în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, prin care ne propunem să stabilim lista canonică pentru literatura română din acest secol de existenţă a statului român modern, 1918-2018. Secţiunea aflată de data aceasta în cercetare este creaţia poetică. În comparaţie cu sondajul precedent, dedicat prozei, acum au apărut două modificări. Întâi, am lărgit cercul consultării, incluzând între cei chestionaţi, alături de critici literari, încă o categorie: au fost invitaţi să-şi exprime opţiunile şi poeţi care practică în mod curent exerciţiul critic, comentând cărţi de poezie. Apoi, schimbarea cea mai importantă constă în mutarea accentului de la operă la autor. Dacă pentru proză, romanul, ca structură şi construcţie coerentă, reprezintă unitatea de măsură, entitatea fundamentală, în cazul poeziei, acest rol îl joacă poemul, nu cartea în întregime, care, inevitabil, este inegală, cu piscuri şi scăderi. Când avem în vedere opera unui poet, trebuie să citim întregul şi să alegem din acesta izbânzile, care-i configurează acelui autor personalitatea. De aceea întrebarea pe care redacţia noastră a adresat-o sună aşa: **Care sunt, în opinia dumneavoastră, cei mai valoroşi 100 de poeţi români din perioada 1918-2018?** E de precizat că nici la secţiunea *Poezie* nu dorim să realizăm o ierarhie, un clasament, ci doar să alegem, prin însumarea opţiunilor exprimate, 100 de poeţi reprezentativi pentru poezia română din ultimul secol. Vom publica lista poeţilor aleşi, fără nicio intenţie de scară valorică în interiorul ei, ordinea fiind cea cronologică, în funcţie de debutul în volum. Lista va cuprinde, în dreptul fiecăruia dintre cele 100 de nume, unul sau mai multe titluri de cărţi, care constituie repere pentru poezia sa. E de adăugat că acest proiect al listei canonice are mai multe faze şi paliere. Unul dintre aceste paliere, de mare însemnătate, presupune încercarea de a promova şi de a impune lista canonică în şcoli. În acest sens, redacţia noastră deja a programat două întâlniri cu elevii şi profesorii din Olteniţa şi din Bistriţa, care urmează să se desfăşoare în lunile aprilie şi, respectiv, iunie. De asemenea, Gala Poeziei Române Contemporane şi Colocviul Romanului Românesc, de la Alba Iulia, vor avea anul acesta un format schimbat, în funcţie de lista canonică, despre care vom da amănunte la timpul potrivit.

Din sumar: *Luceafărul de dimineață*



Iarăşi avem un număr foarte consistent al revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 2, din luna februarie). Dan Cristea dovedeşte o mare poftă de scris: el este prezent în sumar, nu cu o cronică literară, aşa cum ne-a obişnuit, ci cu două, foarte bine scrise, despre două dintre cele mai valoroase apariţii editoriale de la noi din ultima vreme: *Variaţiuni pe o temă dată*, volumul de poezii al Anei Blandiana şi cartea de eseuri a lui Horia-Roman Patapievici, *Două eseuri despre paradis şi o încheiere. Viaţa şi opera*, rubrica susţinută de Alex Ştefănescu, continuă cu un capitol excelent, intitulat *Erudiţii*, care conţine fişe de istorie literară dedicate lui Dosoftei, Dimitrie Cantemir, Mircea Eliade şi Nicolae Balotă, într-o strălucită alăturare. Citim şi o pagină de poeme de Marian Drăghici, avanpremieră editorială la volumul *păhăruţul*, care va apărea la Editura Junimea, şi câteva scurte povestiri de Olimpiu Nuşfelean, dar şi o pagină de poezii de Stanka Hrastelj (din Slovenia), în tălmăcirea Lindei Maria Baros, poetă, traducătoare şi editoare, în toate remarcabilă. Întorcându-ne la directorul revistei, acesta semnează şi un interesant editorial intitulat, după o afirmaţie a lui Nicolae Balotă, *Limba este adevărata noastră patrie*. Acest text prefaţează o substanţială anchetă despre limba română, pornită de la comunicatul pe această temă al Uniunii Scriitorilor, anchetă la care emit opinii ce se reţin Irina Petraş, Bogdan Ghiu, Florin Toma şi Flaviu George Predescu. Semnalăm şi numeroase recenzii semnate de Paul Aretzu, Simona Grazia-Dima, Radu Voinescu, Aurel Maria Baros, Horia Bădescu, Răzvan Nicula, Flaviu George Predescu, precum şi cronica teatrală de Dana Pocea şi cea de arte vizuale de Iolanda Malamen.

●● Cronicar

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. tehnic Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 11

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

România literară® 12

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 15 martie 2019 28 de pagini 3 lei

istorie literară

odiseea lui DS-896.

defectarea lui petru dumitriu

(surse inedite)

Radu Tudorancea

eseu

Liviu Bordaș

aventurieri și secrete în pensiunea doamnei Perris

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Fotograful scriitorilor

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
Lovinescu inedit

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Calofilul mehenghi

• Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Codrul Grumăzeștilor și frica giupînesei Malca

• Ștefan Cazimir
Amalgamul paradigmatic

• **Poemul săptămânii** de Ioan Es. Pop

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Cow-boy-ii naziști

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
„O să te împușcăm, nemernicule!“

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Istoria ca viitor

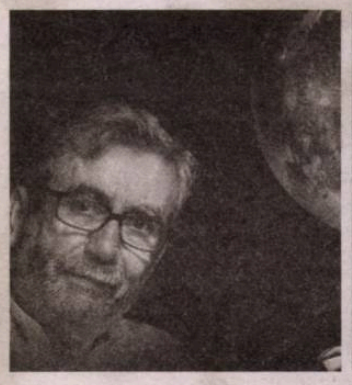
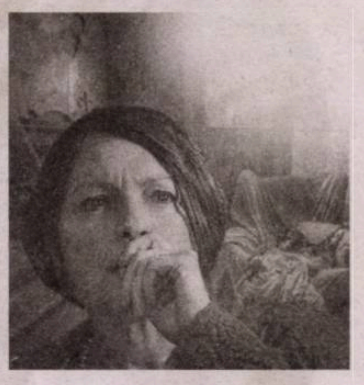
• Grete Tartler
Sfântul Francisc prin lume

• Letiția Constantin
Lumea este scrisă

• Interviu cu Clara Usón
Viața e gri și despre această viață, despre acest gri scriu acum scriitorii

sumar

Ștefan Cazimir: Amalgamul paradigmatic – 3 ● Poemul săptămânii de **Ioan Es. Pop – 3** ● **Ion Buzași: Alecu Russo și Andrei Mureșanu – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Cow-boy-ii naziști – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Lovinescu inedit – 6** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: Filtrul fenomenologiei – 7** ● Cartea de poezie **Paul Aretzu: Repetent al copilăriei – 7** ● **Vasile Spiridon: Scriitor în negru și alb – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Fotograful scriitorilor – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Istoria ca viitor – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Calofilul mehenghi – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Liviu Bordaș: Aventurieri și secrete în pensiunea doamnei Perris – 12-13** ● **Radu Tudorancea: Odiseea lui DS-896. Defectarea lui Petru Dumitriu (surse inedite) – 14-16** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: „O să te împușcăm, nemernicule!" – 17** ● Apropieri de **Marius Miheț: *Imaginatio vera* – 18** ● **Toma Grigorie: Eminescu – publicistica politică – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Teja și Cei 40 de Mucenici – 20** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un soi de epopee lirică – 20** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Codrul Grumăzeștilor și frica giupînesei Malca – 21** ● **Igor Isac: Sindromul *Regelui nebun* – 22** ● **Grete Tartler: Sfântul Francisc prin lume – 23** ● **Letiția Constantin: Lumea este scrisă – 24** ● **Anca Crivăț: Vinovăție și identitate – 25** ● Interviu cu **Clara Usón** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

amalgamul paradigmatic

În ziua de 10 noiembrie 2018, preşedintele Emmanuel Macron şi cancelarul Angela Merkel au vizitat împreună vagonul de la Compiègne, acela în care se semnase, cu un secol mai devreme, armistiţiul cu Germania, iar în 1940 capitularea Franţei..Dar vagonul, **nota bene**, nu mai era cel autentic, distrus de hitlerişti după victoria lor, ci o reconstituire fidelă a originalului – gest elocvent de recuperare, sub semnul reconcilierii foştilor adversari. Iată un bun prilej de a medita asupra refacerii unor repere ale trecutului, atunci cînd împrejurări nefaste s-au înverşunat să le altereze sau să le şteargă.

Prin războaiele şi revoluţiile care au însîngerat întregul glob, veacul 20 a spart timpul în bucăţi, creînd neîncetat fracturi de tot felul şi impunînd, în aceeaşi cadenţă, reevaluări, reconsiderări, revizuiri, noi atitudini, noi criterii, noi abordări. Ca niciodată în trecut, cetăţenii multor ţări au fost siliţi să se supună, de pe o zi pe alta, unor schimbări drastice în spaţiul existenţei lor, să renege astăzi ceea ce veneraseră ieri, să accepte inacceptabilul şi să tolereze intolerabilul. Cu atît mai straniu va deveni peisajul atunci cînd, prin prăbuşirea comunismului, lucrurile ar fi putut reveni la normal, dar n-au revenit decît parţial sau aparent. Era ca şi cum un vas sfărîmat s-ar fi refăcut prin lipirea fragmentelor, dar urmele operaţiei rămîneau vizibile şi reuşita, ca atare, precară.

Spaţiul cel mai vast al restaurărilor şi al remanenţelor, într-o bizară şi fraternă coabitare, îl oferă, neîndoielnic, Rusia. Se poate spune că e un spaţiu proporţional cu imensitatea teritoriului ei şi, simultan, cu durata regimului comunist, care a bulversat existenţele a cel puţin trei generaţii. Stema Federaţiei Ruse este, din nou, vulturul bicefal al imperiului ţarist. Drapelul este, aşijderea, tricolorul alb-albastru-roşu, instituit de Petru cel Mare, care se inspirase din steagul olandez. Dar steaua roşie în cinci colţuri, eliberată de sigiliul secerei şi ciocanului, continuă să fie emblema armatei ruse şi să strălucească pe turnurile Kremlinului. Melodia imnului de stat a redevenit, după un scurt interludiu, cea a imnului U.R.S.S., dotată însă cu un nou text, alcătuit la cerere de Serghei Mihalkov, acelaşi care, în 1944, compusese, în colaborare cu El-Reghistan, versurile ce îi proslăveau pe Lenin şi Stalin. În mausoleul din Piaţa Roşie, mumia lui Vladimir Ilici doarme liniştită sub capacul ei de sticlă, visînd poate la cei opt ani cînd îl avusese alături pe Iosif Vissarionovici. Dar la 12 iunie, actuala Zi Naţională a Rusiei, oficialii nu mai privesc defilarea trupelor din tribuna mausoleului, ci de pe treptele unei estrade provizorii, înjghebată în preajma monumentului funerar, care o striveşte prin prestanţă şi masivitate.

Tot la Moscova, în deceniul 5, fusese dărîmată catedrala „Hristos Mîntuitorul", spre a face loc unui grandios Palat al Sovietelor. Acesta ar fi devenit, conform proiectului, a opta clădire înaltă a capitalei, depăşindu-le ca statură pe cele şapte deja construite (două ministere, două hoteluri, două blocuri de locuinţe, plus Universitatea Lomonosov) şi purtînd în vîrf o uriaşă statuie a lui Lenin, al cărei braţ întins ar fi putut susţine un cal cu un călăreţ. Stalin însă a murit fără a-şi vedea împlinit visul, iar peste câteva decenii, pe locul rezervat colosului bolşevic, s-a reconstruit vechea catedrală ortodoxă.

În toate ţările din Est „eliberate" de Armata Roşie au fost ridicate monumente comemorative. Care le-a fost soarta după 1989? La Praga, într-o piaţă centrală, trona pe un impunător soclu un tanc rusesc veritabil. După colapsul regimului comunist, umorul cehilor s-a tradus în iniţiativa unor studenţi, care într-o noapte au vopsit tancul în roz. Autorităţile l-au spălat a doua zi, dar tinerii şi-au repetat operaţia nocturnă, impunînd astfel eliminarea din peisaj a simbolului detestabil.

La Bucureşti, decenii de-a rîndul, monumentul ostaşului sovietic a dominat Piaţa Victoriei de pe un soclu neobişnuit de înalt, care i-a inspirat lui Păstorel un catren nereproductibil. În deceniul 8, statuia a fost transferată într-o alveolă a Şoselei Kiseleff, întrucît pe vechiul amplasament ar fi fost periclitată de construcţia metroului. După'89, opera sculptorului Constantin Baraschi, cu soclul redus la circa un sfert, a poposit la Pipera, într-un cimitir al militarilor sovietici. Pe grilajul incintei figurează crucea cu trei bare a bisericii ortodoxe ruse, deşi printre cei care odihnesc acolo, cu stele roşii la căpătîi, se mai află şi musulmani, şi mozaici, poate chiar şi atei.

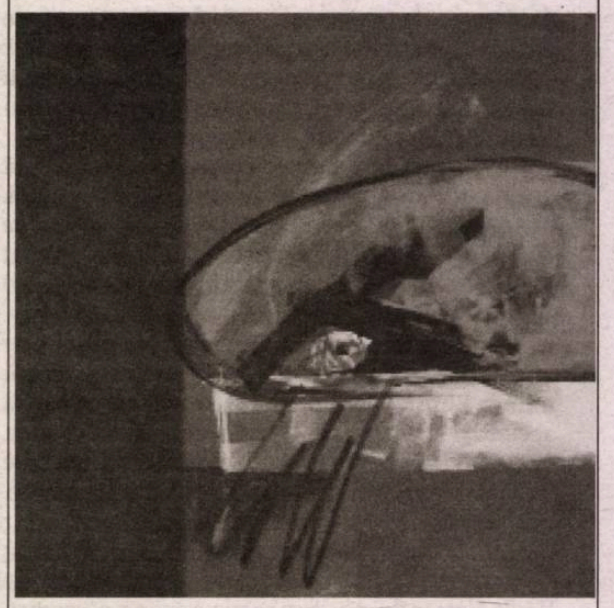
Mai frămîntat a fost, la noi, traseul parcurs de Mormîntul Eroului Necunoscut. Acesta a fost strămutat în anii 1950, ajungînd din Parcul Carol pe aleea centrală a Mausoleului de la Mărăşeşti. Pe locul disponibil s-a ridicat apoi mausoleul comunist, pentru construirea căruia s-a sacrificat şi grota de la baza colinei, cu cei doi giganţi străjuind o nimfă adormită. Romanticul ansamblu a fost dispersat, giganţii fiind reinstalaţi în dreapta şi în stînga aleii principale, iar nimfa exilată pe o peluză din Herăstrău! După 1990, Mormîntul Eroului Necunoscut a fost readus în Parcul Carol şi aşezat iniţial în preajma intrării, iar apoi urcat pe colină, în imediată şi jenantă vecinătate cu mausoleul comunist, de care îl separă în ultima vreme un derizoriu zid de beton. Am dobîndit astfel o imagine elocventă a ambiguităţilor şi ezitărilor timpului de faţă, în care trecutul totalitar îşi conservă nealterate unele embleme, iar prezentul recuperează istoria cu vădită timiditate.

În primii ani ai dictaturii comuniste, în Bucureşti au fost date la topit numeroase statui „indezirabile": Carol I, Ferdinand, Ion C. Brătianu, Lascăr Catargiu, Take Ionescu... Primele două erau opera celebrului sculptor croat Ivan Meštrovic. A scăpat, cvasi-intactă, o altă lucrare a aceluiaşi : statuia din granit a lui Ionel Brătianu, pentru bunul motiv că nu putea fi topită... Adăpostită, cîteva decenii, în conacul de la Goleşti, a fost redată văzului public după 1989, dar în alt loc decît cel iniţial (spaţiul verde dintre Spitalul Colţea şi Ministerul Agriculturii), de astă dată pe Bulevardul Dacia, în scuarul fostei reşedinţe a premierului Marii Uniri. Statuia lui Lascăr Catargiu, reconstituită aidoma, nu şi-a mai regăsit nici ea vechiul loc din centrul Pieţei Romane, ci a fost plasată într-o alveolă a bulevardului omonim. Cît priveşte statuia lui Carol I, dispunem acum de o nouă variantă, lucrare a sculptorului Florin Codre, aptă prin raportare la creaţia lui Meštrovic să inspire multora nostalgii şi regrete. De neînţeles rămîne faptul că pe soclul monumentului figurează o stemă a României Mari, cînd firesc ar fi fost să se afle stema Vechiului Regat, peste care domnise Carol I. Neglijenţă, ignoranţă? Resemnat, îţi vine să exclami: mulţi vede, puţini cunoaşte! Bine, cel puţin, că ne-am dispensat de statuile lui Lenin şi Petru Groza.

Confruntarea trecut-prezent, restituirile şi inovaţiile afectează intens şi domeniul toponimiei, la toate etajele acesteia. Încă din 1961, după denunţarea de către Hruşciov a crimelor staliniste, oraşul bătăliei de pe Volga a fost rebotezat Volgograd, iar localităţi ca Stalino, Stalinsk, Stalinabad etc. şi-au recăpătat vechile denumiri. La Paris în schimb, din preajma intrării principale la Louvre, cu colonada lui Claude Perrault, pleacă şi astăzi „Boulevard Stalingrad"; francezii, carevasăzică, nu se joacă de-a „uite-l, nu e" cu amintirile istorice. După 1991, Leningrad a redevenit Sankt Petersburg, şi tot astfel oraşe ca Sverdlovsk, Kuibîşev şi multe altele şi-au redobîndit numele anterioare. Nu însă şi Kaliningrad, din motive lesne de înţeles: ar fi trebuit să i se spună Königsberg ! La noi, în toponimia stradală, Bucureştiul a „actualizat" în 1948, la centenarul revoluţiei paşoptiste, denumirea unor bulevarde centrale : I.C. Brătianu, Take Ionescu şi Lascăr Catargiu au devenit Bălcescu, Magheru şi Ana Ipătescu. După 1989, singurul „expropriat" care şi-a recuperat bulevardul a fost Lascăr Catargiu. Lui I.C. Brătianu i s-a oferit în compensaţie o altă secţiune a axei nord-sud. Pe axa perpendiculară au fost repuşi în drepturi Carol I (fost Republicii) şi Elisabeta (anterior 6 Martie, apoi Gh. Gheorghiu-Dej), într-un mod care atestă însă ignoranţa noilor edili. Limita nominală dintre cele două artere, marcată clar prin unghiul obtuz de la intersecţia cu Calea Victoriei, a fost mutată arbitrar la Piaţa Universităţii, Elisabeta răpindu-i astfel lui Carol o felie consistentă, cu edificii monumentale şi cu patru prestigioase statui. Dar cine se mai încurcă astăzi cu asemenea detalii? Recuperarea patrimoniului nostru simbolic va rămîne încă mult timp sub semnul aproximaţiei, al diletantismului şi al jumătăţilor de măsură. Vasului spart i se văd lipiturile.

●● **Ştefan Cazimir**

• *poemul săptămânii de*
ioan es. pop



holdele de lângă oraș s-au odihnit toată vara,

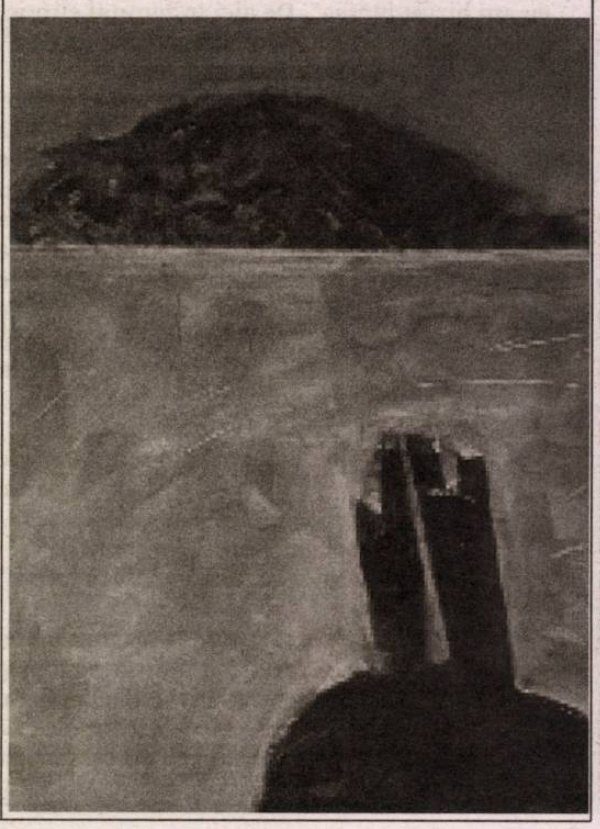
iar acum, abia așteaptă drumul către moară.
grăbite, unele spice mai tinere se strecoară pe străzi.

cum însă călăuza încă n-a sosit,
se vor prăbuși curând pe lângă ziduri,
incapabile să mai înainteze.

câteva vor ajunge totuși la smârcuri,
pentru o ultimă înghițitură din apa lor leșioasă,
numai că boabele se vor umfla pe loc,
ca bolnavii de ciroză pe la birturi.
morile macină-n gol, sacii sunt uzi,
iar călăuza tot n-a sosit.

în sfârșit, când se arată, dă peste un singur bob,
și acela mic și zgribulit.
„tu ai venit ca să fii măcinat?" „da", zice bobul.
„bine, coboară-ntre pietrele morii și fă-te făină, căci nu mai e timp:

mâine vei fi cu mine în iad". ●



bicentenar alecu russo

alecu russo și andrei mureșanu

- afinități elective -

Cei doi scriitori au câteva coordonate biografice asemănătoare: nu numai că sunt contemporanii unui eveniment istoric important, Revoluția de la 1848, dar sunt și participanți la desfășurarea lui și suferă de pe urma represiunii: refugiu (Andrei Mureșanu), refugiu și întemnițare (Alecu Russo). Ambii sunt apăsați de o grea melancolie, accentuată după înfrângerea Revoluției: Mihai Zamfir îl și numește pe Alecu Russo „Melancolicul moldav". Opera lor este dominată de celebritatea unei scrieri: *Răsunetul* la Andrei Mureșanu cu supratitlul *Deșteaptă-te, române, Cântarea României* la Alecu Russo, chiar dacă scrierile memorialistice ale acestuia, unele rămase în manuscris, depășesc ca realizare artistică acest poem în proză în care cercetători exigenți au văzut doar o pastișă după cartea francezului Lamenais, *Les paroles d'un croyant*.

Primul istoric literar care a menționat că poezia lui Andrei Mureșanu ar fi o posibilă sursă de inspirație pentru poemul în proză *Cântarea României* de Alecu Russo a fost profesorul ieșean Petru Caraman. Aserțiunea a rămas ca o sugestie de paralelă literară.

Între pașoptiștii noștri există profunde afinități, pentru că *sfintele firi vizionare*, cum îi numea Eminescu în *Epigonii*, se încălzeau la raza acelorași scumpe idealuri: libertatea și unitatea națională. Poemul lui Andrei Mureșanu fusese publicat în revista brașoveană „Foaie pentru minte, inimă și literatură", nr. 21 (din 25 iunie 1848), iar poemul lui Alecu Russo apare șapte ani mai târziu, în revista **România literară**, editată de Vasile Alecsandri. Așa cum se știe, a apărut nesemnat, stârnind, de la apariție până în zilele noastre, aprige și controversate dezbateri în legătură cu paternitatea sa. După ce, multă vreme, o seamă de istorici literari l-au atribuit lui Nicolae Bălcescu, astăzi cvasi-unanimitatea cercetătorilor literaturii române moderne nu-l mai contestă pe Alecu Russo ca autor al acestui avântat poem în proză.

Ce a putut lua Alecu Russo din poemul lui Andrei Mureșanu? Mai întâi aerul grav, solemn al evocării. Ca și *Răsunetul, Cântarea României* vorbește despre gloria trecută cu rosturi pedagogice. Invocarea nobilei origini romane, precum și a măreților umbre este menită să insufle patriotism înalt contemporanilor aflați în fața unor momente istorice decisive: Revoluția de la 1848 și Unirea Principatelor. Ambele poeme au un lirism biblic – poemul lui Alecu Russo și compozițional e conceput biblic, în versete – iar *Răsunetul* lui Mureșanu este, după aprecierea memorabilă a lui Nichifor Crainic, izvorât din îndemnul Mântuitorului: „Îndrăzniți, eu am biruit lumea". De aici îndemnul eliptic, conținând un timbru de alarmă: „Acum, ori niciodată", repetat de trei ori în cuprinsul poeziei.

Mai mult decât orice le este comună celor două opere ideea de deșteptare, de trezire la o viață nouă. Poemul lui Andrei Mureșanu nici nu este citat cu adevăratul său titlu (*Un răsunet*), ci cu abruptul început de vers, care a devenit *supratitlul* poeziei: *Deșteaptă-te, române!* Îndemnul la deșteptare impune o stilistică asemănătoare *Răsunetului* și *Cântării României*: mulțimea de imperative, de conjunctive hortative, de propoziții interogative și exclamative care conferă un retorism romantic acestor exemplare creații pașoptiste.

Andrei Mureșanu:

„Deșteaptă-te, Române! din somnul cel de moarte;
Acum ori niciodată croiește-ți altă soartă,
Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri!
Strigați în lumea largă că Dunărea-i furată."

Alecu Russo:

„Privește, de la miazăzi, la miazănoapte, popoarele își ridică capul... gândirea să ivește luminoasă pe deasupra întunericului... Gândirea, duhul dumnezeiesc ce zidește și credința ce dă viață... lumea veche se prăvălește, și pe a ei dărâmături slobozenia se înalță!... Deșteaptă-te!" (versetul 9), „Deșteaptă-te, pământ român! biruiește-ți durerea... E vremea să ieși din amorțire, seminție a domnitorilor lumei". Ca și la Andrei Mureșanu, îndemnul la *deșteptare* este repetat de câteva ori.

Legământul din poezia lui Andrei Mureșanu cu alternativa gravă: libertate/moarte – „Murim mai bine-n luptă cu glorie deplină/ Decât să fim sclavi iarăși în vechiul nost pământ" se regăsește la Russo sub forma unei condiționale: „Dacă dușmanul vostru va cere legăminte rușinoase de la voi, atunci mai bine muriți prin sabia lui decât să fiți privitorii împilării și ticăloșiei țării voastre... Domnul părinților voștri însă se va îndura de lacrimele slugelor sale și va rădica dintre voi pe cineva, carele va așeza iarăși prin urmașii voștri în volnicia și puterea de mai nainte – (versetul 35)... și mumele ziceau la ficiorii lor: cel ce fuge dinaintea dușmanului este mișel... și mișeii nu sînt din sângele nostru... duceți-vă de muriți mai bine slobozi, decât să trăiți în robie și ocară". (versetul 36).

Și amintirea gloriei străbune, mai accentuată la Andrei Mureșanu, este evocată și de Alecu Russo sub forma interogației retorice sau a exclamației admirative. „Uitat-ai sângele ce curgea prin vinele feciorilor tăi?.. Și, tu erai mândră atunci, o, țară nemângâiată ... feciorii tăi erau un neam bărbat... și numele tău era vestit noroadelor... războinicii tăi erau vitejii vitejilor." (versetul 28); ...E vremea să ieși din amorțire, seminție a domnitorilor lumei!" (versetul 9). În fața vitregiilor istorice tăria unui popor stă în unire: Îndemnul răspicat din poezia-manifest a lui Andrei Mureșanu, „Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri!" îi corespunde în poemul scriitorului moldovean o cugetare, dublată de îndemn: „Noi săracii de legi, ca să păstrăm moștenirea aceasta (libertatea n.n.), sau ca să o luăm înapoi, când ni s-a răpit, trebuie o mare stăruință și priveghere, jertfe necurmate și o unire strânsă între oamenii de același sânge" (versetul 30).

În *Cântarea României* metafora care revine obsedant este cea a mamei care plânge de durere pe ruinele slavei trecute: „Domnul Dumnezeul părinților noștri înduratu-s-a de lacrămile tale, norod nemângâiet, înduratu-s-a de durerea plămâilor tale, țara mea?...nu ești îndelung de smerită, îndestul de chinuită, îndestul de sfâșiată? Văduvă de feciorii cei viteji, plângi fără încetare pe mormintele lor, precum plâng și jălesc femeile displetite pe sâcriul mut al soților". Chiar sugestia acestei metafore putea veni din poezia lui Mureșanu, cunoscută încă de la zămislirea ei ca imn al revoluționarilor români:

„O mamă văduvită de la Mihai cel Mare
Pretinde de la fii-și azi mână d-ajutor
Și blastămă cu lacrimi în ochi pe orișicare
În astfel de pericol s-ar face vânzători".

Alternanța secvențelor trecut/prezent comună celor două opere are rosturi stilistice diferite. La Andrei Mureșanu trecutul este exemplar nu numai în sens pozitiv, ci, uneori, și în sensul unei rele pilde:

„Pe voi vă nimicră a pizmei răutate
Și oarba neunire la Milcov și Carpați,
Dar noi pătrunși la suflet de sânta libertate
Jurăm că vom da mâna să fim pururi frați".

Alecu Russo se menține în evocarea slavei trecute plângând decăderea prezentului. Andrei Mureșanu vorbește de *libertate*, Alecu Russo de *slobozie*, dar amândoi o asociază cu gravul contrast al sclaviei (sau robiei la Alecu Russo), preferând moartea rușinoasei înrobiri.

Idei comune la scriitorii pașoptiști capătă la Andrei Mureșanu și Alecu Russo asemănări mai accentuate, datorită temperamentului lor artistic de scriitori mesianici, de poeți cu verb profetic.

●● **Ion Buzași**

● calendar

14.03.1854 – s-a născut Alexandru Macedonski (m.1920)
14.03.1857 – a murit Alexandru Sihleanu (n. 1834)
14.03.1888 – s-a născut Alexie Mateevici (m. 1917)
14.03.1899 – s-a născut Mircea Damian (m. 1948)
14.03.1911 – s-a născut George Drumur (m. 1992)
14.03.1919 – s-a născut Alexandru Paleologu (m. 2005)
14.03.1924 – s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.03.1936 – s-a născut Florin Constantin Pavlovici
14.03.1951 – s-a născut Constantin Gherghinoiu
14.03.1953 – s-a născut Magda Jeanrenaud
14.03.1955 – s-a născut Marta Petreu
14.03.1970 – s-a născut Angela Baciu
14.03.1970 – s-a născut Adrian Voicu
14.03.1971 – s-a născut Laura Enache
14.03.2003 – a murit H. Grămescu (n. 1926)
14.03.2003 – a murit Lucian Boz (n. 1908)
14.03.2004 – a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)

15.03.1831 – s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)
15.03.1905 – s-a născut Ernest Bernea (m. 1990)
15.03.1936 – s-a născut Ion Faiter
15.03.1937 – s-a născut Valer Gligan
15.03.1940 – a murit Nae Ionescu (n. 1890)
15.03.1942 – s-a născut Ildico Achimescu
15.03.1945 – s-a născut Gheorghe Dănișor
15.03.1949 – a murit Gheorghe Brăescu (n. 1871)
15.03.1964 – a murit Al. O. Teodoreanu (n. 1894)
15.03.1967 – s-a născut Lia Ceran
15.03.1968 – a murit Claude Sernet (n. 1902)
15.03.1971 – s-a născut Marius Gabriel Lazurcă
15.03.1977 – s-a născut Cezar Boghici
15.03.1977 – a murit Tudor Măinescu (n. 1892)
15.03.2015 – a murit George Peagu (n. 1937)
15.03.2015 – a murit Alexadru Vlad (n. 1950)

16.03.1883 – s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
16.03.1897 – s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)
16.03.1933 – s-a născut Tiberiu Avramescu (m. 2014)
16.03.1933 – s-a născut Ion Bodunescu
16.03.1935 – s-a născut Serafim Saka (m. 2011)
16.03.1936 – s-a născut Bujor Nedelcovici
16.03.1938 – s-a născut Andrei Șerban Velescu
16.03.1946 – s-a născut Sabin Opreanu (m. 2010)
16.03.1947 – s-a născut Ștefan Ion Ghilimescu
16.03.1950 – s-a născut Stan V. Cristea
16.03.1979 – s-a născut Raveca Constantina Buleu
16.03.2016 – a murit Gheorghe Zincescu (n. 1946)

17.03.1819 – s-a născut Alecu Russo (m. 1859)
17.03.1883 – s-a născut Urmuz (m. 1923)
17.03.1929 – s-a născut Micaela Slăvescu (m. 2009)
17.03.1935 – s-a născut Jeana Morărescu (m. 2014)
17.03.1939 – s-a născut Mihai Ungheanu (m. 2009)
17.03.1944 – s-a născut Paul Cornel Chitic (m. 2007)
17.03.1946 – s-a născut Alexandru Deal
17.03.1948 – s-a născut Virginia Mușat
17.03.1950 – s-a născut Smaranda Vultur
17.03.1950 – s-a născut Constantin Oancă
17.03.1955 – s-a născut Ileana Sandu
17.03.1960 – s-a născut Miladin Simonovici
17.03.1979 – a murit Emil Vora (n. 1906)
17.03.1994 – a murit Liviu Călin (n. 1930)
17.03.2005 – a murit Adrian Marino (n. 1921)
17.03.2011 – a murit Romul Munteanu (n. 1926)
17.03.2016 – a murit Solomon Marcus (n. 1925)

18.03.1823 – s-a născut C. D. Aricescu (m. 1886)
18.03.1874 – s-a născut Nicolae Batzaria (m. 1952)
18.03.1896 – s-a născut Alexandru Colorian (m. 1971)
18.03.1909 – s-a născut Barbu Brezianu (m. 2007)
18.03.1910 – s-a născut Ioana Postelnicu (m. 2004)
18.03.1917 – s-a născut Mircea Ionescu-Quintus (m. 2017)
18.03.1921 – s-a născut Valeriu Anania (m. 2011)
18.03.1926 – s-a născut Romul Munteanu (m. 2011)
18.03.1936 – s-a născut Paul Sân-Petru
18.03.1942 – s-a născut Eugen Dorcescu
18.03.1947 – s-a născut Emil Nicolae
18.03.1957 – s-a născut Horia-Roman Patapievici
18.03.1972 – s-a născut Diana Câmpan
18.03.1973 – a murit Demostene Botez (n. 1893)
18.03.1999 – a murit Marian Papahagi (n. 1948)

19.03.1865 – a murit Nicolae Filimon (n. 1819)
19.03.1890 – s-a născut I. M. Rașcu (m. 1971)
19.03.1895 – s-a născut Ion Barbu (m. 1961)
19.03.1898 – s-a născut Aram Frenkian (m. 1964)
19.03.1919 – s-a născut George Ciorănescu (m. 1993)
19.03.1927 – s-a născut Alecu Popovici (m. 1997)
19.03.1939 – s-a născut Iurii Payliș
19.03.1939 – s-a născut Alexandru Spătaru
19.03.1941 – s-a născut Esztero István
19.03.1945 – s-a născut Viorel Grecu
19.03.1948 – s-a născut Corneliu Filip
19.03.1950 – s-a născut Ioana Coșereanu
19.03.1951 – s-a născut Carolina Ilica
19.03.1951 – a murit Artur Gorovei (n. 1864)
19.03.1979 – a murit Al. Dima (n. 1905)
19.03.2013 – a murit Nicolae Paul Mihail (n. 1923)

20.03.1830 – s-a născut Atanasie M. Marienescu (m. 1915)
20.03.1929 – s-a născut Gina Amza-Argintescu
20.03.1940 – s-a născut Mihai Ispirescu
20.03.1941 – s-a născut Sonia Cuciureanu
20.03.1943 – s-a născut Marius Robescu (m. 1985)
20.03.1948 – s-a născut Niculae Ionel
20.03.1956 – s-a născut Maria Chirtoacă
20.03.1962 – s-a născut Alexandru Uiuiu
20.03.1966 – s-a născut Ion Buzera
20.03.1967 – s-a născut Leonid Dragomir
20.03.1967 – a murit Mihai Tican-Rumano (n. 1895)
20.03.1996 – a murit Ioanid Romanescu (n. 1937)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de*

mircea mihăieș

cow-boy-ii **naziști**

Probabil nu v-aţi gândit la asta: *cowboy*-ul, unul dintre eroii copilăriei noastre, a devenit *persona non grata* în industria filmului. Se mai fac, ce-i drept, filme despre istoria Americii din secolul al XIX-lea. Ele au eliminat însă cu totul figura care ni se părea luminoasă, a călăreţului singuratic ce străbătea preeria în căutarea aventurii. Westernul de azi se rezumă la încleştarea între două bande de albi, unii mai răi decât alţii, care se sfâşie între ei, până la extincţie, sub privirile blajine ale diverselor personaje de planul al doilea, mexicani, negri, chinezi şi chiar japonezi. Un *memento* că America a fost dintotdeauna multiculturală şi că rasa albă îşi binemerită soarta, fiind întruparea răului, a lăcomiei şi a brutalităţii. Nu e cazul, fireşte, să idealizăm istoria cuceririi Vestului. Ea a însemnat, în primul rând, o confruntare sângeroasă pentru pământ. Dar de aici până la a-l transforma pe omul sărac şi dornic de muncă într-un nazist exterminator e cale lungă.

Denunţătorii perioadei de colonizare ignoră cu bună ştiinţă rolul avut de statul american în vasta migraţie spre ceea ce era considerat drept un nou Ţinut al Făgăduinţei. Guvernul federal a emis nenumărate acte prin care a limitat expansiunea teritorială şi a conferit drepturi populaţiei băştinaşe. Cucerirea Vestului nu s-a petrecut la modul banditesc invocat de ideologii actuali. Trebuie să fii de o rea-credinţă şi obtuzitate monumentale, aşa cum sunt adepţii corectitudinii politice, pentru a echivala ocuparea teritoriilor ce aparţineau conform dreptului natural, şi nu vreunui tratat, celor care s-au născut acolo, şi spolierea de către naziști a teritoriilor străine. Naziștii şi comuniștii au luat cu japca ţări întregi, cu oameni ce munciseră şi construiseră de sute şi mii de ani clădiri, drumuri, poduri şi monumente. Emigranţii care voiau să înceapă o viaţă nouă se aşezau — la propriu — în teritorii goale, nemuncite vreodată de la începutul lumii. Fără mult-blamatul om alb, ele ar fi rămas în aceeaşi stare primitivă pe care-o întâlneşti încă în destule părţi ale globului.

Nu se pomeneşte nici de faptul că în timpul Războiului de independenţă, multe triburi de amer-indieni au fost aliate ale englezilor ocupanţi. Umăr la umăr, ei au luptat împotriva forţelor revoluţionare americane. Adeseori, încleştarea pentru pământ între albi şi „pieile roşii" a fost o anexă a confruntării dintre colonia americană şi metropola britanică. Regele George al III-lea al Marii Britanii le interzisese coloniştilor să ocupe teritorii aflate la apus de Munţii Alegani, pe care se aflau aliaţii săi din triburile de amer-indieni. Cei care sprijină măsurile britanicilor apără implicit şi statutul de ocupant imperialist al acestora. Dar cine se mai încurcă în astfel de fleacuri atunci când miza e atât de mare: culpabilizarea omului alb?

Într-o carte cu un substanţial impact în mediile academice, *Aryan Cowboys. White Supremacists and the Search for a New Frontier, 1970-2000*, apărută la Editura Universităţii Texas în 2006, de Evelyn A. Schlatter, echivalenţa dintre *cowboys*, naziști (promotori ai arianismului) şi suprematiştii albi e de la sine înţeleasă. Deşi autoarea se referă la perioada de treizeci de ani dintre 1970 şi 2000, nu-şi refuză plăcerea unui excurs în istoria Americii. Acolo descoperă, fireşte, originile a ceea ce defineşte drept o tendinţă extremistă tipică perioadei cuceririi Vestului. Explicit spus, „fundamentele naţionalismului american, care este bazat pe idei referitoare la «misia divină» şi expansiunea spre vest, a apelat la retorici şi politici de excludere a populaţiei non-albe". Tot ce ştiam noi despre eroismul civilizator petrecut în teritoriile colonizate devine, în noua lectură, o formă reprobabilă de suprematism. Adică nu muncă înverşunată, nu inventivitate, nu civilizaţie, nu şosele, autostrăzi, clădiri, cultură, artă, ci nazism. *Cowboy*-ul nu mai e ceea ce-i indică numele, adică un „văcar", ci un asasin nemilos, un înger exterminator.

Bine-bine, dar ce rol au aceste aberaţii, rostite cu aerul sentenţios al pastorilor puritani ce aruncau fulgere şi tunete din amvon? Simplu: culpabilizarea celor care cred în valori, precum tradiţie şi civilizaţie. Gene Autry, un celebru muzician country, care a avut o carieră spectaculoasă timp de trei decenii, începând cu anii 1930, a pus pe hârtie un cod de onoare al *cow-boy*-ului, aşa cum apărea acesta în imaginarul popular de dinaintea corectitudinii politice. Un bun prilej pentru Evelyn Schlatter de a lua în batjocură viziunea lui Autry, pe care o consideră „parte a unei mitologii a Vestului care continuă să reînvie din cimitirele aşteptărilor culturale. «Codul cowboy»-ului stabilit de Gene Autry (care, în mod ironic, n-a practicat niciodată meseria de cowboy) a stabilit zece puncte pe care acesta trebuia să le respecte. Ele se refereau la comportament, integritate şi chiar la igienă. Un cowboy, proclamă Autry, nu trebuie să-şi calce cuvântul niciodată. El trebuie să arate blândeţe faţă de animale, copii şi bătrâni. Nu trebuie să tragă niciodată primul ori să lovească vreodată un «om mai slab decât el» şi nici să dobândească în mod necinstit un avantaj. El trebuie să respecte femeile şi legile naţiunii. Trebuie să fie un muncitor bun, să-i ajute pe cei aflaţi la ananghie, să rămână curat la gând, acţiune, vorbire şi la trup. Cowboy-ii sunt patrioţi, exulta Autry. Şi ei nu împărtăşesc idei intolerante faţă de rasă şi religie".

Primul comentariu pe care vreau să-l fac priveşte dogmatismul de principiu a discursului corect politic. Dna Schlatter îi reproşează lui Autry că, nefiind cowboy, nu are dreptul să emită opinii despre această categorie de indivizi. În logica exclusivismului pe care-l practică, nici dna Schlatter n-ar avea voie să scrie despre „suprematiştii albi", deoarece nu face parte din tagma lor. Abordarea autoarei provine direct din ideologia primarului nazist al Vienei, Karl Lueger, care declara ritos: „eu decid cine e evreu". În exact aceeaşi tonalitate, dna Schlatter decide cine e „suprematist" şi cine merită să fie călcat în picioare pentru că nu se conformează ordinelor la care se închină inchizitorii roşii.

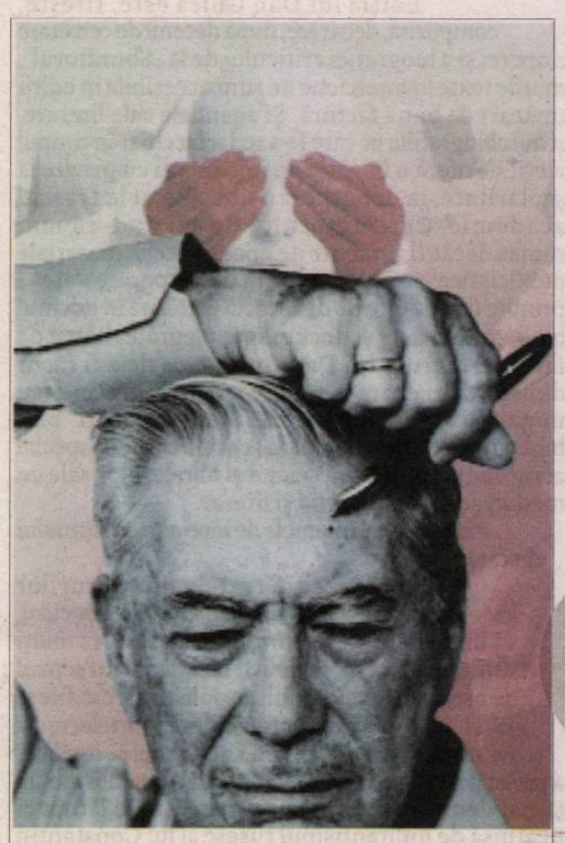
Al doilea comentariu priveşte reaua-credinţă revoltătoare a acestor Torquemada ai postmodernităţii. Lista citată conţine lucruri care ţin de bunul-simţ elementar. Onoarea, compasiunea, cinstea, respectul femeilor şi al legilor, generozitatea, *fair-play*-ul, curăţenia morală şi corporală, patriotismul sunt pentru aceşti agenţi ai neantului lucruri blamabile. Prin opoziţie, „valorile" lor nu pot fi decât ticăloşia, cruzimea, necinstea, bădărănia, escrocheria, *macho*-ismul, meschinăria, decăderea morală şi fizică, ura de sine şi alte orori transformate în virtuţi. Aceasta e lumea distopică spre care suntem împinşi de către confreria demonică aflată în avanposturile ideologice ale anti-democraţiei şi anti-occidentalismului.

Din fericire, zidurile noului obscurantism nu sunt invincibile. Deşi încă timorate de agresivitatea haitelor organizate ideologic pentru a ocupa poziţii de putere, vocile care îndeamnă la raţiune se aud din ce în ce mai frecvent. Dacă un scriitor uriaş precum Mario Vargas Llosa a luat poziţie faţă de încercările de a suprima nu doar memoria, ci şi libertatea, înseamnă că nu e totul pierdut. Într-un interviu publicat la începutul lui martie în „El País", romancierul peruvian sesizează un lucru important. Şi anume, comuniştii şi fasciştii care au atacat liberalismul, au făcut-o caricaturizându-l drept un fel de conservatorism decrepit. Astăzi se întâmplă exact inversul: conservatorismul e atacat pentru că fasciştii şi comuniştii drapaţi în corecţi politic intuiesc existenţa sâmburelui liberal în orice formă de tradiţionalism. Marea ţintă este, aşadar, liberalismul occidental. Deja i-au confiscat numele: socialiştii nu-şi mai spun astăzi pe numele adevărat, ci se autointitulează *liberali*. În mod similar, comuniştii s-au metamorfozat onomastic în *progresişti*.

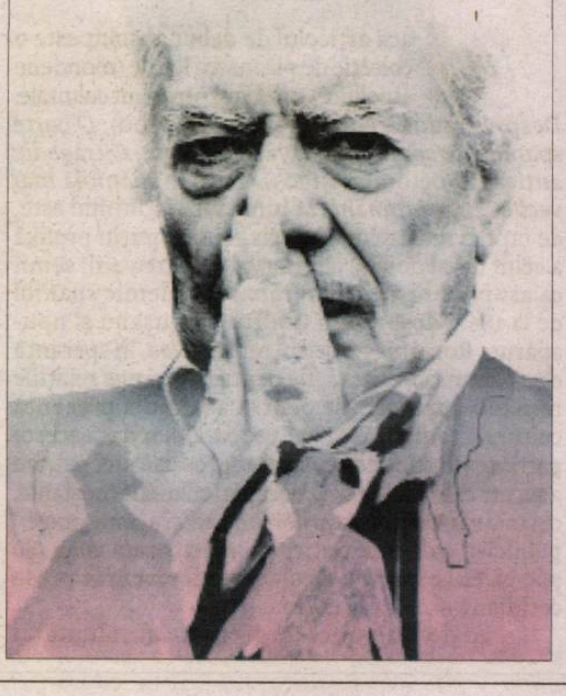
Interviul lui Vargas Llosa e citabil în întregime, însă trei idei mi-au reţinut atenţia în mod special. Prima dintre ele se referă la catastrofala legătură dintre scriitori şi politică. Aproape fără excepţie, scriitorii au îmbrăţişat cauze şi idei nefaste pentru umanitate. A doua e emoţionanta reabilitare a unuia dintre marii politicieni ai ultimelor decenii, Margaret Thatcher: „Am fost destul de norocos să trăiesc în Marea Britanie în perioada lui Margaret Thatcher. [...] Când am ajuns în Anglia, era o ţară decăzută — o ţară unde exista libertate, dar a cărei forţă a fost sufocată de naţionalismul economic al Partidului Laburist. Revoluţia lui Margaret Thatcher a trezit Marea Britanie. Erau vremuri dure: trebuia să termine cu sinecurile sindicatelor, să creeze o societate competentă, a economiei libere, să apere cu fermitate democraţia şi să se opună, totodată, socialismului, Chinei şi URSS-ului — cele mai crude dictaturi din istorie."

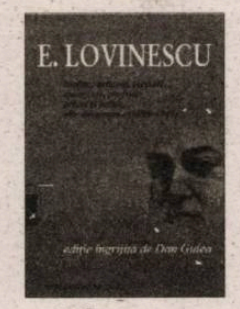
În fine, iată opinia lui Vargas Llosa despre ideologia aflată în acest moment la putere în mediile academice şi intelectuale: „Corectitudinea politică este duşmanul libertăţii, deoarece ea respinge cinstea şi autenticitatea. Trebuie s-o înfruntăm, deoarece este o falsificare a adevărului."

Cum spuneam, poate că nu e încă totul pierdut. Cu o condiţie: ca intelectualii captivi ai minciunilor egalitariste să se trezească din monstruoasa iluzie pe care o împărtăşesc. ●



Opinia lui Vargas Llosa despre ideologia aflată în acest moment la putere în mediile academice şi intelectuale: „Corectitudinea politică este duşmanul libertăţii, deoarece ea respinge cinstea şi autenticitatea. Trebuie s-o înfruntăm, deoarece este o falsificare a adevărului."





E. Lovinescu, **Inedite: articole, scrisori, autografe, prefețe, cereri și petiții, alte documente (1896-1943)**, ediție îngrijită de Dan Gulea, Editura Cartea Românească, București, 2018, 439 pag.

comentarii critice

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

lovinescu inedit

Ce se mai poate găsi, ca material documentar, despre un scriitor – E. Lovinescu – care a trăit toată viaţa în lumina reflectoarelor, a lăsat el însuşi agende literare şi informaţii valide despre bio-bibliografia sa, a beneficiat de o amplă monografie (Eugen Simion – *E. Lovinescu. Scepticul mântuit*, 1971) şi de mai multe ediţii?

Dan Gulea, în volumul *Inedite: articole, scrisori, autografe, prefeţe, cereri şi petiţii, alte documente (1896-1943)*, ne furnizează dovada că mai sunt materiale documentare, edite sau inedite, pe care nici monografii, nici editorii de până acum ai criticului nu le-au străbătut. Materiale care, fără a-i schimba fundamental profilul literar, luminează în mod diferit unele episoade din viaţa şi activitatea sa (cum ar fi, să zicem, latura sa burghez-liberală, de membru în diferite consilii de administraţie). Şi, mai ales, dezvăluie o întreagă ţesătură de relaţii umane şi literare din epocă, în interiorul căreia figura lui E. Lovinescu se umanizează şi, coborând din sfera abstracţiunilor critice, devine personajul pe care orice biografie autentică se străduieşte să-l creioneze.

Ediţia lui Dan Gulea este, firește, compozită, deoarece, după decenii de cercetare a operei şi a biografiei criticului de la „Sburătorul", marile texte lovinesciene ne sunt accesibile în ediţii (măcar) de bună factură. Şi agendele sale literare, şi autobiografiile pe care le-a redactat chiar în timpul vieţii ne oferă o bogăţie de informaţii cu privire la şcolaritate, la debutul său literar sau la traseul academic. Cercetătorului de azi nu i-au mai rămas decât *fragmente* de operă: câteva materiale publicistice, scrisori, colecţia de autografe date şi primite de critic, texte de escortă pierdute în noianul bibliografic, acte şi documente ologrefe, hârtii de familie. Meritul lui Dan Gulea este de a fi făcut din acest amalgam o *ediţie* coerentă, corelând (cu migală şi acribie filologică) aceste „cioturi" bio-bibliografice, într-un tablou semnificativ, în special al începuturilor lovinesciene şi al relaţiilor sale cu mediul şcolar, academic şi literar.

Patru sunt elementele de interes ale volumului de faţă.

Primul vizează textele începuturilor lovinesciene. Se ştia, chiar din memoriile criticului, că în tinereţe acest mare liberal fusese, ca mulţi din generaţia sa, socialist. Firește, nu în sensul de astăzi al termenului: socialismul românesc era, la 1900, de natură preponderent intelectuală şi teoretică, dată fiind absenţa industriei şi, implicit, a proletariatului. Prelungire radicală a liberalismului, social-democraţia propunea (cel puţin în latura ei neatinsă de militantismul rusesc al lui Constantin Dobrogeanu-Gherea) continuarea reformelor liberale, în direcţii moderne şi perfect acceptabile, cum ar fi votul universal sau emanciparea femeilor. Altruismul specific tinereţii şi natura intelectuală modernă a socialismului l-au împins, probabil, pe elevul Lovinescu să colaboreze la „Lumea nouă", organul de presă al lui Ioan Nădejde: semn al unui început de angajament politic, cel puţin.

Dan Gulea reproduce aici o corespondenţă din 1896, trimisă ziarului socialist sub pseudonimul Delmont (despre care criticul dăduse informaţii, dar acestea nu fuseseră verificate până acum de biografi). Este articolul *debutului publicistic absolut al lui Lovinescu*. Pe urmele acestui text, însă, istoricul literar mai adaugă alte patru, din perioada 1900-1904, din ziarele „România jună", „Adevărul" şi „Epoca", reproduse în presa literară recentă sau în ediţia Maria Simionescu – Alexandru George şi reluate în contextul ediţiei de faţă.

Dacă articolul de debut absolut este o colecţie de picanterii locale (mondene şi politice), celelalte patru sunt culturale: *Despre traduceri* (din 15 februarie 1900), *O carte spaniolă despre români* (7aprilie 1900), *O tragedie antică* (22 octombrie 1903), *O carte spaniolă mai veche despre români* (24 iunie 1904). Ultimul este, de fapt, o reluare mai concisă şi mai puţin prolixă a celui de-al doilea, la interval de patru ani, semn că asupra broşurii – un raport academic spaniol de la 1868, despre Ion Codru-Drăguşanu şi nou-apăruta Românie – criticul tot zăbovea, în speranţa de a fi cumva utilizată, fie pentru a strânge relaţiile româno-spaniole, fie pentru a stimula prezenţa culturală românească în Europa. Chiar dacă aceste patru texte sunt edite, sunt reproduse aici pentru a sugera existenţa unor preocupări culturale constante, chiar la vârsta începuturilor literare, şi a unui „morb" publicistic, de care criticul a suferit toată viaţa. Se ştie că E. Lovinescu a colaborat frecvent la presa cotidiană şi chiar la radio.

Al doilea punct de greutate al volumului alcătuit de Dan Gulea îl reprezintă scrisorile criticului, dintre care 80 sunt numai către Hortensia Papadat-Bengescu şi au fost până acum editate şi citate fragmentar. În afara acestei corespondenţe, esenţială pentru înţelegerea relaţiei dintre E. Lovinescu şi prozatoarea care întruchipa în cel mai înalt grad concepţia sa critică despre roman, *Inedite...* mai conţine epistole către Tudor Arghezi, Mihail Dragomirescu, Victor Eftimiu, Titu Maiorescu, Camil Petrescu ş.a. Este, de altfel, capitolul cel mai amplu al volumului.

Şi actele de stare civilă, prezente aici prin reunirea unor documente publicate mai întâi de C. Popescu-Cadem în „Manuscriptum" (în 1981) cu un certificat de naştere al Monicăi Lovinescu, pe care Dan Gulea îl reproduce după original, interesează pe cercetătorul preocupat de sinuozităţile biografiei lui E. Lovinescu.

Autografele, oricât ar fi de vânate de amatorii de curiozităţi, sunt utile istoriei literare numai dacă sunt folosite cu discernământ. Lumea românească veche a fost una a bunelor maniere, iar autorii îşi transmiteau dedicaţii care reflectau mai curând nivelul general de politeţe decât relaţiile stricte dintre ei. Totuşi, unele sunt interesante, date fiind raporturile literare dintre E. Lovinescu şi autorii sau destinatarii autografelor: cele acordate lui Tudor Arghezi, Camil Baltazar, Pompiliu Constantinescu, Cella Delavrancea, Perpessicius, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, respectiv, cele primite de la Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu sau Camil Baltazar. Curiozitatea e că până şi George Bacovia a simţit nevoia de a-i trimite o carte (o reeditare din 1929 a volumelor *Plumb* şi *Scântei galbene*), cu dedicaţie, criticului sburătorist şi, mai degrabă, indiferent...

În fine, sunt semnificative pentru latura burgheză a personalităţii lui Lovinescu şi documentele culese din „Monitorul Oficial", privind diverse afaceri de familie, ordinele şi decoraţiile primite de critic, iar pentru posteritatea sa imediată, actele Asociaţiei Culturale „Prietenii lui E. Lovinescu" (1946), pe care editorul le extrage din cartea Ilenei Vrancea, *Confruntări în critica deceniilor IV-VII. E. Lovinescu şi posteritatea lui critică*.

Fără a schimba ceva fundamental în receptarea lui E. Lovinescu, *Inedite: articole, scrisori, autografe, prefeţe, cereri şi petiţii, alte documente (1896-1943)* corectează, prin apelul la document, o multitudine de imprecizii ale istoriei literare şi oferă suport probatoriu unor afirmaţii acceptate, până acum, doar prin autoritatea celor care le-au emis. Iar autorul ei, Dan Gulea, demonstrează nu numai că este unul dintre cei mai valoroşi tineri istorici literari ai noştri, ci şi că, după decenii de cercetare modernă, încă mai avem destule de descoperit în legătură cu biografiile marilor noştri scriitori. ●

Cel de-al treilea element de interes al ediţiei de faţă îl reprezintă documentele literare şi şcolar-academice. Cercetătorul a distins, pe bună dreptate, între autografele literare (primite şi date de E. Lovinescu), prefeţele nereluate în *Critice* sau în *Istoria literaturii române contemporane* şi actele propriu-zise, însemnând cererile şi petiţiile adresate de critic, pe de-o parte, şi actele administrative care se referă la acesta şi la cariera sa, pe de alta.

Datorită arheologiei literare practicate de Dan Gulea, dispunem acum de o adevărată armătură documentară a traseului şcolar şi (pentru scurt timp) academic parcurs de Lovinescu. Atenţia editorului se îndreaptă, în primul rând, asupra începuturilor ploieştene ale dascălului de limbi clasice – perioadă care coincide cu o asiduă activitate editorială şi cu primii paşi în critica literară –, dar nici celelalte trepte pe care criticul le urcă în carieră nu-i scapă. Câteva utile adeverinţe privind vechimea în muncă „jalonează" traseul celui refuzat la Universitate (din cauza ostilităţii lui Nicolae Iorga) prin liceele Capitalei. Chiar şi scurtul interludiu universitar, din 1910-1911, asupra căruia insistă cu un anumit devotament Eugen Simion în *Scepticul mântuit*, este impecabil documentat prin mai multe acte ministeriale, de concediu acordat criticului şi de suplinire a catedrei sale, pe perioada cât a ţinut cursuri universitare.

filtrul fenomenologiei

Schimbând cele care se cuvin schimbate, în grupul nostru de studenţi clujeni la filosofie din anii 1990, compar amintirile despre Marius Boldor cu ceea ce ştiu doar din citit despre Alexandru Dragomir. Schimbând cele care sunt de schimbat – pentru că noi eram nişte copii care vroiau să se şcolească asumând imensa frustrare de a nu avea prea multe modele, de a nu avea cărţi aproape deloc, de a simţi fluxul cunoaşterii internaţionale cu ochii abia mijiţi în urma unui somn care ne depăşea simpla prezenţă biologică. Marius Boldor a fost acela dintre noi care a asumat gândurile simple ale filosofiei pentru că avea instinctul lor şi maturitatea de a nu rătăci în volute inutile: le prelua din viaţa de zi cu zi, filtrând-o pe aceasta din urmă prin lecturile lui lente, meditate, atente din Husserl, Heidegger, Patocka şi Marion, cei patru „mari" ai fenomenologiei cultivaţi la Cluj intens în anii aceia. Simplitatea şi claritatea cu care judecăţile sale îi îmbinau viaţa, credinţa, opţiunile, amuzamentul fin cu gravitatea acestor lecturi i-au făcut între noi aura filosofului bine exersat în a trezi cu răbdare în interlocutorii lui gândul filosofiei, prea puţin preocupat în a nota singur ceea ce gândea, prea mult dăruit dorinţei de a produce binele imediat în celălalt prin puterea minţii sale.

Mihai Maci i-a adunat la un an după ce l-am pierdut pe autorul lor cele câteva frânturi scrise, le-a editat, le-a prefaţat, le-a adnotat şi le-a găsit un titlu uluitor: *Am semne că ceea ce fac nu este zadarnic* (Editura Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuş, 2018). Sunt cuvintele autorului, dintr-un aforism despre providenţa divină! Cartea conţine meditaţii asupra fenomenologiei prezenţei, a datului, a numărului şi a lucrului, a timpului care adună sau risipeşte, a imaginii şi a icoanei, a imaginii şi a televiziunii, a imaginii şi a chipului uman. Sunt teme ale fenomenologiei filtrate prin concretul izbitor al vieţii cotidiene trăite şi meditate în timpul nostru. L-am urmărit şi eu cât am putut de atent pe Marius în discreţia vieţii sale de profesor care îşi asumase o marginalitate benedictină, i-am urmărit cărţile traduse, meditaţiile cu care ne înconjura şi ecvanimitatea lui proverbială; dar Mihai Maci spune mult mai mult şi mai adânc despre întâlnirea lor: „Marea lui artă consta în a-l pune pe fiecare în punctul focal necesar pentru a(-şi) înţelege el însuşi situaţia şi a vedea răspunsul problemei ce-l preocupă" (p. 10). Fraza este zguduitoare nu pentru Mihai Maci, sau pentru Marius Boldor, care sunt doi prieteni ai mei rătăciţi, cu mine deopotrivă şi la fel de anonimi într-o margine de lume bezmetică, măruntă şi fără nume, ci pentru *relaţia* lor. Noi ştim cu toţii că asemenea cuvinte a putut spune mai întâi un grec despre un alt grec, cu foarte mult timp în urmă, şi mai ştim că ele au adus cu sine, pentru acela care le-a spus, obligaţia unei mari opere care a glorificat universalul ca obiect al filosofiei. Prietenul meu le-a repetat, iar noi ştim că încărcătura lor e la fel de gravă şi obligă la fel de mult.

Partea de aforisme din această carte vin din agendele lui Mihai Maci: faptul îmi arată ţesătura prieteniei care produce sensul gândirii, pentru că unul notează şi filtrează, transmite, ordonează, ceea ce celălalt lasă spontan în urma lui. Gestul lui, venit parcă din partea unui grup cu instincte de autoreferenţialitate, mă obligă la un gest de distanţă şi mă ispiteşte să mă întreb: am fost eu oare martorul şi membrul nedemn al unei generaţii de filosofi clujeni care, oricât de tineri, au avut maeştri comuni, au citit cărţi comune, au trăit durerile şi bucuriile comune ale aceluiaşi timp şi au reacţionat reflexiv împreună? Răspunsul e dificil, căci peste timpul acela şi eforturile noastre de atunci s-a aşezat de mai multe ori dispreţul şi ura crizelor de senectute ale celor despre care am înţeles repede că nu au nimic să ne spună, dar erau încă salariaţi ca să o facă. *His remotis*, putem totuşi determina răspunsul: câţiva iluştri profesori ne-au introdus în lectura raţionalismului modern, au desfăcut pe masă pentru noi fenomenologia franceză, ne-au explicat seducătoarea hermeneutică a sacrificiului inventată de Rene Girard. Acestea au devenit repede marile noastre probleme de tineri cititori de atunci şi ele se văd în cartea lui Boldor. Iar noi am reacţionat: am cărat saci de fotocopii de peste graniţă până ni se învineţeau mâinile de la purtarea lor, am tradus tot ce am putut şi am făcut planuri faraonice de viitoare traduceri. Ne interesa foarte puţin să uluim cultura română printr-o originalitate neinstruită: eu unul nici acum nu am mare respect faţă de această idee. Dimpotrivă, am produs surse accesibile, comune tuturor, care să pună mediul filosofic în anterioritate (logică, temporală, substanţială – cum ar spune Aristotel) faţă de creatorii pe care ne-a plăcut să îi privim cu condescendenţă amabilă şi paternă. Iar partea lui Marius Boldor stă acum în mod regal în bibliotecile noastre, atent consemnată la capătul cărţii editate de Mihai Maci.

●● **Alexander Baumgarten**

Marius Boldor, **Am semne că ceea ce fac nu este zadarnic**, Editura Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș, 2018.

repetent al copilăriei

Constantin Romulus Preda, **Te iubesc aproape orb**, Editura Hoffman, Caracal, 2018.

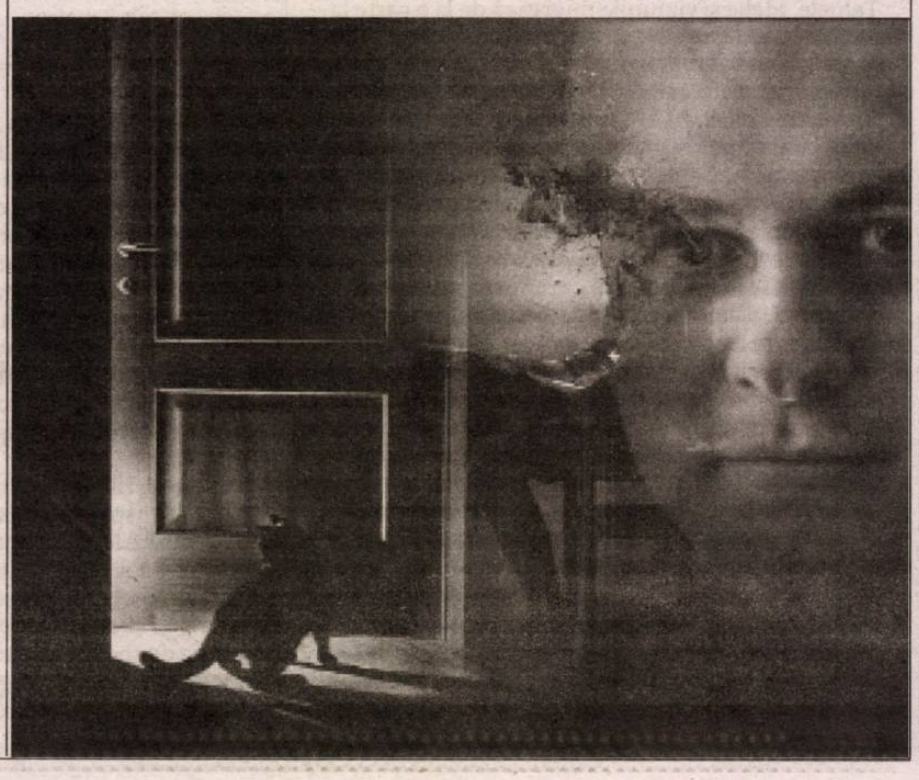
La 29 de ani, Constantin Romulus Preda scrie chiar poezia vârstei sale, exuberantă, genuină, sentimentală, descoperind cu voluptate miracolele lumii, trăind extazele iubirii, sedus de harul creator al cuvintelor: „copilul din mine/ m-ar ucide/ fără niciun fel de ezitare/ dacă aş deveni adult" (*copilul*), susţine el în cel de-al cincilea volum, *Te iubesc aproape orb* (Editura Hoffman, Caracal, 2018). Cecitatea, pe care o evocă adesea, reprezintă o interiorizare, o modalitate de augmentare a sensibilităţii, o incitare a imaginaţiei. Nevederea este un mijloc de cunoaştere subtilă: „nici nu mai ştiu de câte ori/ mi-am pierdut vederea/ încercând să văd cine îmi întoarce ceasul inimii" (*ultima înviere*).

În multe locuri, autorul îşi proclamă entuziasmul pentru poezie. Ontogeneza este, ea însăşi, lirică. Sunetele alternează cu tăceri. Imagini ale gingăşiei, ale ingenuităţii, uneori ludice, traduc realităţi grave: timpul, moartea, aneantizarea. Alchimia scrisului implică un substrat de idei, o combustie de sine, jertfă, inefabilitate, înstrăinare: „eu/ am căutat mereu/ poezia din spatele poeziei mele/ mi-am izbit versurile între ele/ până au ieşit scântei/ fluturi/ şi demoni/ n-am crezut niciodată că inspiraţia/ mă poate face mai mult sau mai puţin poet/ eu am căutat poezia din spatele poeziei mele/ mereu cu ochii închişi/ mereu legat la mâini şi la picioare/ mereu cu un pumnal înfipt în inimă/ şi tot ce pot să spun/ este că versurile pe care le-am scris/ nu au fost niciodată ale mele" (*poezia din spatele poeziei*). Călătorii acestei lumi sunt beneficiarii „tombolei morţii". Singurătatea îl rostogoleşte pe poet într-o genune, „către nicăieri". Se simte captivul unui vis „în care moartea se respiră/ şi zilele sunt clepsidre negre/ prin care curge vidul" (*clepsidre negre*). Sentimentul alienării este mereu prezent, provenind dintr-o inocenţă frustrată.

Tema recursivă este iubirea, exprimând expresionist stări interioare intense. Nu este vorba despre o iubită anume, ci despre afirmarea unui sentiment, despre trăiri dramatice, paradoxale: „femeia cu picioare verzi/ purta la gât un medalion/ în care se răsuceau spaimele soarelui/ femeia cu picioare verzi/ cânta la pian în noaptea de sânziene/ şi din pian săreau lăcuste şi greieri/ femeia cu picioare verzi/ îmi rostea numele când se aşeza în pat/ şi eu începeam să-i despart în silabe genunchii/ până ajungeam la rădăcina trupului ei" (*femeia cu picioare verzi*), „eu m-am îndrăgostit de tine/ era atât de rău/ dar totuşi mi-era bine/ te căutam într-una pe o coală/ şi tu mă tot strigai pe coala următoare/ goală" (*săgeată*), „mi-e dor de tine/ cum îi e pământului dor/ de un cutremur devastator" (*paradox*), „ce-ai spune dacă te-aş întinde goală pe zăpadă/ şi te-aş iubi/ şi din iubirea noastră/ ar începe să cadă fulgi în flăcări?" (*iubire în zăpadă*). Poetul se plasează în mijlocul unor absenţe, al unor potenţialităţi, al unor sustrageri: „stăteam singur pe scena unei nopţi/ care a refuzat să mai vină" (*un scorpion de argint*), „eu mă întorc/ vă las pe toţi şi mă întorc/ voi trăi invers/ cu capul în jos/ cu inima întoarsă pe dos/ cu ochii aşezaţi pe muchia privirii/ deja văd copilul care mă aşteaptă/ la sfârşitul drumului/ stă în mâini şi învaţă literele întunericului" (*eu mă întorc*), „am fost/ de atâtea ori/ înainte să fiu/ am simţit că mă voi naşte cândva/ şi nisipul din care voi fi făcut/ îşi va înghiţi propria clepsidră" (*simt cum devin în fiecare zi altul*). Carenţele se înmulţesc, frizând absurdul: pictorul nu are mâini, „aripile corbului fără aripi", „chipul fără chip al poemului". Poetul incendiază primele pagini ale Bibliei şi Apocalipsa, ca „să rămână lumea fără început şi fără sfârşit" (*fără început şi fără sfârşit*), ori se întreabă, dorind o renovare: „nu ştiu doamne cine eşti/ şi de ce nu te opreşti/ să dai moartea pe din două/ şi să faci o lume nouă" (*nu ştiu doamne de ce eu*). Tinereţea, spontaneitatea scriitorului reies din dorinţa de întoarcere a timpului, de menţinere în paradisul senzaţiilor, al visului, al iubirii, al tuturor eternităţilor: „de ce nu m-ai lăsat mamă copil/ să mă mir/ să râd/ să trec tiptil/ prin faţa morţii care vrea să vină/ să scoată umbra mea din rădăcină?/ de ce nu m-ai lăsat tată să plâng/ să mă zbat/ să răcnesc şi să frâng/ coastele morţii care cresc în mine/ şi mă fac să devin chiar eu/ moartea ce vine?" (*declar cu mâna pe inima mea de stele*). Lezat de ideea morţii, preferă să fie repetent al copilăriei.

Constantin Romulus Preda este un poet neintrat în tipare, în convenţii, apărându-şi libertatea de a fi deosebit. Evită stilul ornamental, emfaza metaforei, preferând comunicarea directă cu timiditatea celui care descoperă lumea, cu uimirea neofitului. Abia atinge cuvintele, ca un îndrăgostit liric, ocrotind obiectul adoraţiei sale.

●● **Paul Aretzu**



scriitor în negru și alb

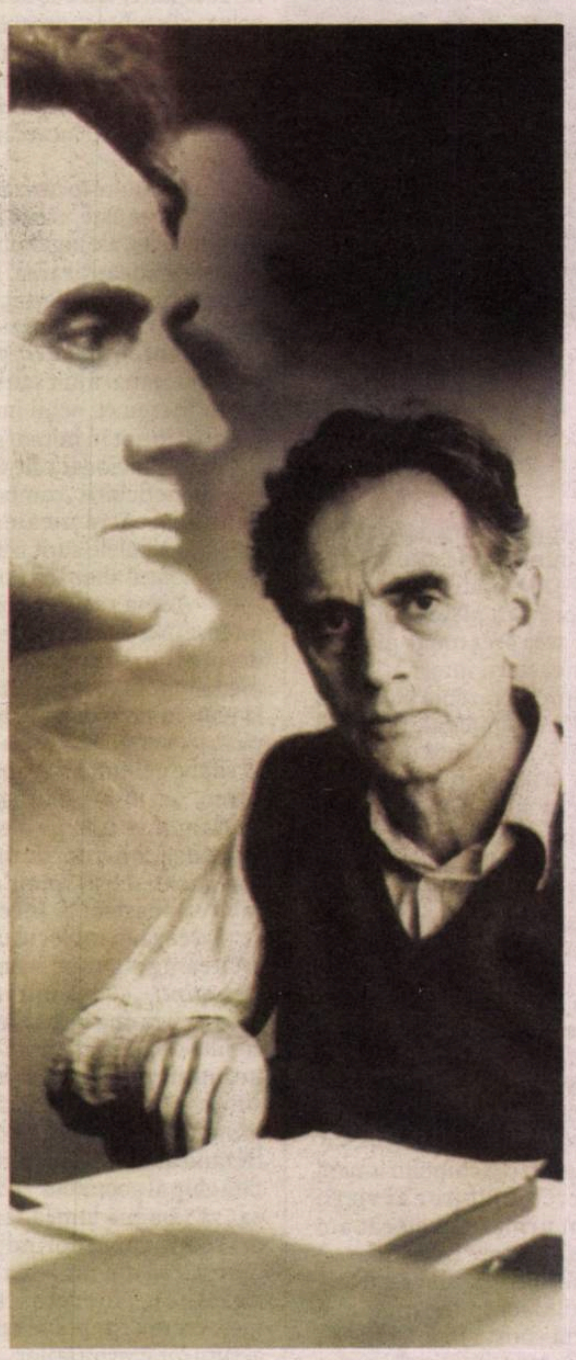
este anevoios de făcut o sistematizare bibliografică a celor peste 20 de volume publicate până acum de Livius Ciocârlie, deoarece ele au un caracter eterogen, iar înlănțuirea cronologică nu poate garanta găsirea de repere sigure dacă vrem să urmărim devenirea acestui derutant scriitor. Autocaracterizarea depreciativă a autorului *Fragmente*-lor *despre vid* precum că el se imită fără convingere confirmă obiceiul de a rescrie, de a republica sau de a reinterpreta creații proprii, fie ele jurnale de odinioară sau însemnări mai noi. Prin urmare, practicând o formă de scriere nonficțională ce nu-și pierde caracterul literar, Livius Ciocârlie este greu încadrabil speciei diaristice. El este novator atât prin jurnalele de idei, care transformă instanța confesivă într-un personaj cu rol complex, cât și prin romanele sale, care au un caracter nonficțional.

Livius Ciocârlie consideră că nu are vocație de scriitor, doar că, descoperind literatura, a realizat că prin ea se poate înțelege mai bine pe sine, că își poate conștientiza neliniștile și schimbările. Este motivul pentru care vorbește despre sine, considerând că nu are forța unui veritabil scriitor în stare să inventeze personaje credibile. Se îngrădește la căutarea sinelui în efemeritatea vieții și în cărțile altora, pentru a se construi ca personaj, și cu toate acestea este convins că nu merită să scrie decât ceea ce riscă să fie un eșec total. Poate să scrie doar despre sine însuși, dar nimic nu i se pare mai puțin important decât această focalizare. Pentru el, numai proiectele în sine de a scrie ceva, ca și sensurile pe care le are în vedere, sunt determinante, iar nu reușita sau nereușita celor scrise. „Arta are nevoie de grundul permanent al nimicului" (*Fragmente despre vid*, 1992, p. 57) și, în spirit flaubertian, ceea ce ar vrea să realizeze prin intermediul jurnalelor și al romanelor este o carte despre nimic, o carte aproape fără subiect. Dacă „Nimicul, atunci, ar fi opera mea" (*Ibidem*. p. 6), am putea să ne întrebăm la ce bun cele câteva mii de pagini publicate. Livius Ciocârlie ar putea contura o frumoasă „poveste", încât viața din cărți să pară mai interesantă decât aceea reală, dar, cuprins de „Enciclopedia vidului" din jur, nu abandonează adevărul existenței pentru veridicitatea literaturii. Astfel ajunge să caute sensurile vieții în golurile ei (risc o parafrază eminesciană: viața încearcă din goluri a se naște).

Având „dinții de lână", Livius Ciocârlie se simte în largul său atunci când scrie despre sine însuși, fără ca aceasta să presupună o implicită confesiune. Nu se întâmplă numai un transfer *tale quale* al existenței în scris, ci și o absorbție într-un text multistratificat, într-o structură complexă, prin care se încearcă depășirea inevitabilei linearități a vieții, în principiu inapte să ofere o imagine clară a scurgerii sinuoase a trăitului. Spre deosebire de alți diariști, care își publică notele zilnice redactate în mod linear, imediat după ce le-au așternut pe hârtie, Livius Ciocârlie și-a editat volumele de jurnal potrivit tehnicii capricioase a zigzagului, uneori respectând regula calendarității, alteori întorcându-se la caiete mai vechi, selectate și adnotate, interesat fiind și de focalizări tematice. De sub tipar a apărut de fiecare dată un macrotext, distribuit pe mai multe niveluri, vizibil desprinse din același ansamblu și în același timp greu de reconstituit, căci au proveniențe diferite.

Este motivul pentru care rămâne dificil de găsit o diacronie internă, de urmărit evoluția unor constante, precum și modificarea, îmbogățirea sau resemantizarea structurilor ideatice ale operei. Temele, ideile și viziunile migrează de la o carte la alta în mod lesnicios, grație fragmentarismului funciar al scrisului. Fragmentele de text sunt îndelung lucrate și aranjate, ca într-un *puzzle*, și apare justificată întrebarea dacă, în diversitatea evidentă a operei sale, bazată pe fragmentarism, există o unitate interioară și la ce nivel am putea să o situăm, deoarece aceasta nu apare cu claritate. Desigur că ea există, după cum am spus, la mai multe niveluri, dar cel mai important rămâne chiar acela al textului, de fapt al macrotextului, în care intră amestecate frânturi de viață, aspecte cotidiene, decupaje livrești și elemente ficționale.

În privința autenticității, omul Ciocârlie se autocaracterizează așa cum crede el că este sau așa cum crede de cuviință să se prezinte, iar nu neapărat așa cum este în realitate. De altminteri, la modul general vorbind, nu există decât autenticitate trucată, așa cum nu există decât spontaneitate elaborată. Dacă vrei să literaturizezi, nu iese nimic cu spontaneitatea „ingenuă", deoarece trebuie lucrat destul de serios la ea, altfel cazi într-un simplu exercițiu avangardist. La rândul ei, imaginația (despre care Livius Ciocârlie crede că nu o posedă) ar putea fi definită și ca autenticitate filtrată prin scris. De altfel, autorul mărturisește într-un interviu că,



discursul lui Livius Ciocârlie este învăluit în subtilități retorice, oricât de mare ar fi grija să fie salvate aparențele unei autenticități a scrisului.

scriind, se străduiește „ca autenticitatea elementară să se transforme în ceva la fel de autentic, dar secund" („Vatra", nr. 1/1997). Dacă este vorba despre un „joc secund", atunci avem a face cu unul mai pur și ascuns, nu-i așa?, cum numai marea meduzele când plimbă sub clopotele (scufundate) verzi... Deși cartea în sine *Clopotul scufundat* are aspect autobiografic, purtarea subtitlului „roman" se justifică dacă luăm în considerare intenția autorului de a ficționaliza, mai ales că uzitează de trăsături ale genului epic: locuri de desfășurare a acțiunii, scene descriptive, un narator și mai multe personaje.

tributar în tinerețe teoriilor critice din spațiul literar francez, precum acelea ale grupului de la Tel Quel, Livius Ciocârlie s-a debarasat curând de ele, deoarece nu i-a plăcut să scrie după cum îi dicta o teorie sau alta la modă. El și-a asumat o libertate în scris care dă impresia de spontaneitate, dar se poate întrevedea, dincolo de rândurile paginilor sale, un proces de elaborare foarte serios, care nu constă doar în scrierea sau redactarea de mai multe ori a unui text (se poate scrie și rescrie un text de nenumărate ori și să nu iasă nimic valabil). Procesul elaborării are drept fundal experiența de lectură, care îl determină să scrie într-un fel, iar nu în altul. Lui Livius Ciocârlie i-a reușit această strategie în a părea că este sincer și autentic în ce scrie și că, în general, nu dă doi bani pe el. S-a creat pe el însuși după cum a crezut de cuviință, nu așa cum este în realitate și a reușit să ne convingă că așa este el: un om modest, obosit, trândav. Asemenea unui elev lăsat pe tânjeală, din viață îi plac foarte mult pauzele și vacanțele cât se poate de lungi și de dese. În stilul său obișnuit, face paradă din defecte și le îngroașă caracteristicile, adoptând o atitudine constant minimalizatoare și o retorică neobosit antifrastică.

Discursul lui Livius Ciocârlie este învăluit în subtilități retorice, oricât de mare ar fi grija să fie salvate aparențele unei autenticități a scrisului. Există la mijloc știuta ipocrizie auctorială: dacă ar crede cu adevărat că este așa cum spune, atunci de ce ar mai scrie? În acest sens, este de reținut ipostazierea oblomovistă: „sunt un oblomovist, dacă nu mi-ar fi intrat în cap literatura și nu m-aș scula la 5, aș fi ca Oblomov un târâie-brâu, unul fără moșie" (*Clopotul scufundat*, 1988, p. 144). Conform propriilor teorii, își declamă și imaturitatea – o stare de mare dezordine interioară, de libertate și de acuitate a percepției căreia i-ar corespunde, în planul creației, diletantismul superior lipsit de planuri grandioase.

Izbânda lui Livius Ciocârlie este de a face din sine un personaj veridic și se poate urmări metamorfoza prin intermediul căreia autorul în carne și oase se transformă aproape insesizabil în autor „de hârtie", acesta, în narator, apoi în personaj. Este vorba despre un personaj care, în cele din urmă, se simte în postura de figurant silit să urce pe scena socială, de unde se vede obligat să spună răspicat: „...pe mine să nu contați". Mai mult, amenință că se va întoarce „cu fața la perete" (asemenea lui Ilie Moromete ajuns la bătrânețe, aș spune). Emil Cioran îi este un autor preferat, deoarece, chiar dacă nu posedă „aloja metafizică" a acestuia, se regăsește în spiritul și în opera sa, scepticismul și automarginalizarea fiind liantul cel mai puternic dintre ei („parcă am mai spus, pe alocuri, comentez numai fiindcă n-am cum să semnez o carte de Cioran" – *Caietele lui Cioran*, 1999, p. 155). Livius Ciocârlie se automarginalizează și tânjește după condiția de „cloșard", care asigură anonimatul ocrotitor și scutirea de obligații sociale. Desigur că el cioranizează și nu-l văd trăindu-și condiția de cloșard decât sub un... clopot scufundat. Cioran, care a făcut apologia anonimatului, a retragerii și a eșecului, a rămas omul contrastelor, cu atât mai inflamabil, cu cât se retrăgea în sine. Știu că undeva a notat faptul că s-a supărat pe cineva că nu știa cu cine stătea de vorbă (fie el doar un simplu vânzător de la taraba din piață, care îl tratase ca pe un simplu... client). Tare mă tem că, pus într-o astfel de situație, emulul său ar reacționa la fel.

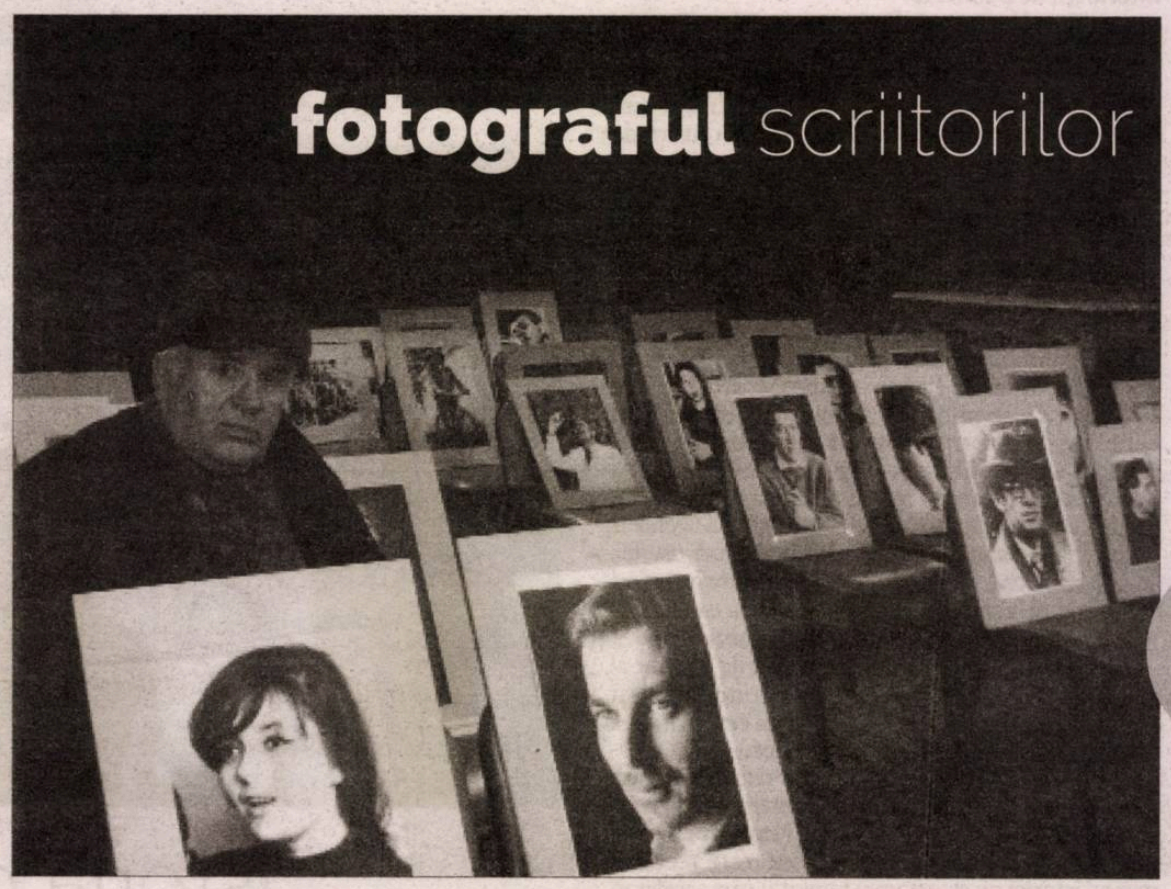
Suprapunerea inevitabilelor instanțe autor–narator–personaj ne obligă să disociem identitățile. Și aceasta datorită faptului că, pentru Livius Ciocârlie, literatura reprezintă o modalitate de a-și schița portretul interior și o tentativă de a-și prelungi existența în text. Din moment ce există un timp al eului biografic, un timp al eului creator și unul al operei înseși, trebuie supusă atenției existența acestor multiple aspecte din scrierile sale confesive. Nefolosindu-se de elementele paratextuale, el a dezvoltat un epitext amplu în cadrul interviurilor și al jurnalului, dar și un metatext prin celelalte scrieri autoreferențiale, pentru a dezvălui lucruri importante despre poieticitatea operei sale. O ființă deambulatorie de voie-de nevoie, ce nu și-a găsit locul nicăieri (nici la Timișoara, nici la Bordeaux, nici la București), Livius Ciocârlie își deleagă vocea de la o scriere la alta prin intermediul autorului concret ce își asumă „tema povestitorului". Textul rezultat va fi un corpus format din fragmente, din voci auzite în alte texte, ce împânzește o rețea coduri cu mai multe incipituri. Între cadrele unui astfel de text diseminat, inventarierea, explicația și digresiunea apar iterativ.

Livius Ciocârlie construiește pe suprafețe mici, el fiind un scriitor de „miniatură" sensibil la amănunte și neatras de spectaculosul existenței. Autor inclasificabil atât prin dimensiunea generică a operei, cât și prin raportarea la sine și la lumea din jur, el demonstrează că, pentru înțelegerea raporturilor dintre viață și literatură, creația unui diarist poate fi mai interesantă decât a unui scriitor de ficțiune. Mesajul fundamental pe care ni-l transmite Livius Ciocîrlie prin intermediul operei sale este acela că nu trebuie neglijată nici latura umană a literaturii, nici aspectul literar al naturii omenești.

●● **Vasile Spiridon**

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

fotograful scriitorilor



Ion Cucu, **Cum ar arăta viaţa fără fotografie? Un dialog cu un cristian**, Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2018, 158 pag.

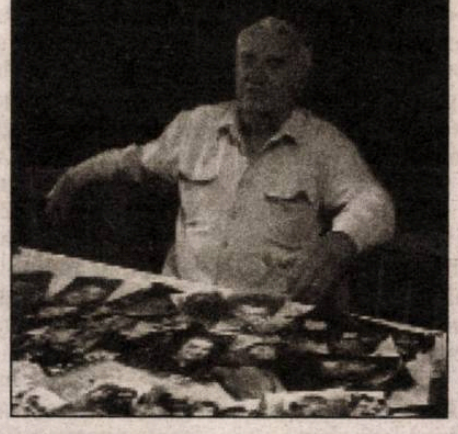
La scurt timp de la dispariţia lui Ion Cucu, unul dintre cei mai importanţi artişti ai fotografiei din ultimii cincizeci de ani, un încă tânăr scriitor, împrăştiat în numeroase proiecte culturale, şi care semnează cu pseudonimul un cristian, a reunit într-un singur volum trei apariţii editoriale anterioare. *Cum ar arăta viaţa fără fotografie?* cuprinde cartea cu acelaşi titlu publicată în 2010 şi *Sala Oglinzilor* plus *Fotograf la zece preşedinţi*, apărute în 2011. Titlurile sunt cam pompoase, ca şi pretenţia junelui intelectual de a fi oferit „trilogia Cucu". E vorba, de fapt, de un dialog între cei doi, purtat în trei secvenţe şi punctat acum de... patru texte-argument ale lui un cristian, care şi le datează scrupulos: 2010, 2011, iarăşi 2011, 2018. Dar un cristian fiind – aici – şi coautor, şi editor, nu era cine să-l îndrume, iar cartea de faţă se resimte, din păcate, de un anumit amatorism de concepţie editorială.

Astfel, cele trei „episoade" ale dialogului sunt despărţite bizar prin pagini de evocări şi portretizări ale lui Ion Cucu, fără vreun criteriu de generaţie sau de valoare literară. După un text de Constantin Ţoiu din 2001 urmează unul de Iulian Neacşu din 1979; iar contribuţia lui Eugen Simion stă între cele ale lui Ion Murgeanu şi Florina Pârjol. La fel de haotic sunt reunite fotografiile, fără o ordine cronologică; şi amestecate cu afişe de la evenimente organizate de un cristian sau cu coperţi ale cărţilor cu Ion Cucu, apărute la Editura lui un cristian. Editorul a vrut, în mod vădit, să-şi lege numele de cel al artistului fotograf, deşi din dialogul lor propriu-zis reiese diferenţa de nivel şi de cod cultural.

Intervievatorul nu ştie mai nimic despre epoca în care s-a consacrat Cucu; şi invers, fotograful scriitorilor ştie prea puţin despre anii în care s-a cristalizat şi impus noua paradigmă, globală, a comunicării. Este incredibil: Ion Cucu a pierdut, după cum a relatat în interviu, o parte din fotografiile sale, nesalvate prin digitalizare, şi le-a pierdut nu „pe teren", în circumstanţe exterioare complicate, ci la mutarea „bârlogului" său dintr-un loc în altul. Deşi a făcut mii de fotografii şi după 1989, ultima generaţie care i-a reţinut interesul a fost cea a „optzeciştilor". Cu rare excepţii, ideea de literatură şi de cultură a lui Cucu se leagă de autori demult clasicizaţi, intraţi în canonul literar, în programe şi manuale. Pentru el, tânărul scriitor rămâne Nichita Stănescu, cu imaginea din 1959, când totuşi poetul avea 26 de ani, şi nu 21 sau 19, cum îşi aminteşte artistul fotograf într-o frumoasă evocare: „La Cupa ziarelor, spre exemplu, apăreau şi foarte mulţi scriitori. Aşa i-am cunoscut. Ei băgau pe fals jucători, îşi întăreau echipele cu diverşi puşti. Eu eram unul dintre cei pe care-i preferau să joace în echipa lor. Mi-aduc aminte şi-acum: Mazilu era acolo, Velea era back, Băieşu juca extremă. Jucam fotbal la ei pe fals, se făceau nişte foi de joc, campionatul era organizat oficial. Aşa am pătruns, prin fotbal, în lumea scriitorilor. (...) Printre cei de-acolo, uneori pe tuşă, uneori ca spectator, venea şi poetul Nichita Stănescu. Nu ştiu cine-l aducea, probabil că Velea. Am aflat cum îi cheamă, îi observam. Erau tineri, parcă-i văd şi-acum strânşi pâlc. Toţi erau la început, toţi eram la început. Aveau 21 de ani, 19 ani." (p. 40).

Este începutul unei lungi şi prodigioase cariere, sincronă cu afirmarea generaţiei literare „şaizeciste". Spre meritul lui, Ion Cucu a ales nu salariul mai bun al gazetăriei, nici avantajele oferite de proximitatea lui Nicolae Ceauşescu, ci viaţa deloc confortabilă, aproape „epică", alături de scriitorii noştri: în delegaţii şi la mese rotunde, la cenacluri şi la premiile Uniunii Scriitorilor, la congrese, la colocvii, la restaurantul Uniunii, fireşte (asupra căruia revine cu melancolia celui ce bea incomparabil mai puţin decât veteranii poeţi, prozatori şi dramaturgi), ba chiar şi la înmormântări ori la depunerea sicriului pe catafalc, ocazie cu care, o dată, fotograful ambiţios să nu-i scape nimic a leşinat. Cu două aparate de gât, uneori cu trei, Cucu surprinde grupuri de scriitori, cu o acurateţe extraordinară a fizionomiei fiecăruia; sau realizează portrete individuale, focalizând o autoare sau un autor ce vor respira extrem de firesc în fotografiile sale. E vorba, uneori, de nişte mari scriitori, dar care nu *pozează* întrucât Ion Cucu se strecoară, el, în apropierea şi intimitatea lor, surprinzând momentul de graţie al celei mai depline naturaleţi. „La premii", fotograful lucrează de zor, înarmat cu aparatele sale şi nesperiat de agitaţia scriitoricească debordând din ceremonial: „La premii era cumplit. Agitaţie, mulţi vorbitori, desfăşurare rapidă a evenimentului. Şi trebuiau publicaţi toţi. Premianţii, chiar şi nominalizaţii. Şi, mai ales, în momentul în care îşi primeau premiul. Umblam cu două aparate, unul cu deschidere mare, cu care te puteai apropia de subiect până la 30 cm, aşa-zisul ochi de peşte, cu care, într-o declanşare, puteai să surprinzi un grup şi nu riscai să se interpună între tine (sic!) alţi reporteri şi fotoreporteri, cameramani şi operatori de imagini sau chiar neaveniţi. Celălalt îţi permitea să apropii subiectul de tine, şi-l foloseam mai ales când se liniştea apele." (pp. 88-89). Deplasările sunt şi mai solicitante, de-a dreptul chinuitoare pentru oricine, nu însă şi pentru acest pasionat al fotografiei, devotat vocaţiei lui: „lucram la foc automat. Fără întrerupere. Ziua fotografiam, şi noaptea developam în camere de hotel. Intram în conflict cu unii colegi de cameră, cărora le confiscam dreptul la intimitate fiziologică, închizându-mă în baie, astupând cu pături geamurile şi strigând la ei: «Nu intraţi să mă voalaţi!». Ba, mai mult, la prima oră a dimineţii, mă duceam la gara oraşului, cu filmele, dacă mă credeţi, trecute prin spirtul de după ras. Le ţineam în ambele mâini, fluturându-le, spre a le usca. S-a întâmplat uneori să fug cu ele prin oraş, ca să le usuc şi apoi să prind trenul. În gară, le tăiam cu foarfeca, le puneam în plicuri şi le trimiteam spre redacţii, prin naş. Reîntors la hotel, sunam redacţia să trimită curier la tren, să preia filmele, şi abia după aceea le dădeam explicaţii." (pp. 90-91). Fragmentul, impresionant, este probabil ininteligibil în multe puncte ale povestirii pentru

Avantajul lui Ion Cucu asupra artiştilor fotografi din promoţiile mai noi, mai *cool* şi mai *trendy*, este jumătatea de veac şi mai bine pe care el a dedicat-o literaturii române, imortalizându-i pe cei mai importanţi scriitori ai noştri.



rămasă după el, 35% din ea nu a fost publicată încă şi nici trecută pe hârtie fotografică. Capodoperele sale (putem folosi termenul pentru unele fotografii care parcă au „supt" imaginea reală a unor scriitori şi ni s-au fixat pe retină) sunt, în cuvintele artistului însuşi, „cam două sau trei de fiecare". Şi, ce interesant!, portretele memorabile ale lui Cucu sunt acelea din perioadele în care scriitorii respectivi, fotografiaţi de el, îşi terminaseră lucrul la cărţile lor cele mai bune, date spre lectură, înaintea publicării. Artistul a fixat exact momentul în care oboseala teribilă a scriitorului lucrând la o carte lasă loc bucuriei încheierii, dar şi undei de îngrijorare că noua operă nu va fi apreciată cum se cuvine. Ion Cucu a fost acolo, atunci când trebuia, ca un mesager al marii literaturi pentru ampla posteritate a scriitorului care a creat-o.

Emoţionant, în carte, este şi cuvântul introductiv al soţiei artistului, Alina Cucu, care i-a fost alături, la bine şi la greu, din 1968: o jumătate de secol trăită alături de bărbatul mereu pe drumuri, cu aparatele lui de gât, înconjurat de autori mari şi mici, imortalizaţi de aproape şi de departe, în grup sau individual, de fotograful acreditat al literaturii române contemporane. ●

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

Istoria ca **viitor**

Intrarea Anei Blandiana în spaţiul poeziei şi în viaţa publică la vârsta adolescenţei este emblematică şi inaugurează un destin de luptător, susţinut de un talent, o forţă şi o încredere în viitor cu totul neobişnuite. Încă de la „primul debut", de la primele două poezii publicate într-o revistă, scrisul său a căpătat o semnificaţie politică nebănuită de adolescenta care era şi care a făcut obiectul vigilenţei Securităţii din Oradea, într-o epocă istorică nu doar neaşezată, dar şi profund nedreaptă: vigilenţii securişti au scris tuturor revistelor din ţară că Blandiana este un pseudonim şi că semnatara este, de fapt, fiica unui preot, condamnat politic, închizându-i astfel pentru mai mult timp calea spre ceea ce credea că poate fi un refugiu, o alternativă, o compensaţie la nedreptatea vremurilor. După relaxarea din 1964 îşi poate face însă un debut remarcat, cu o plachetă (prefaţată de N.Manolescu, care apasă asupra „jubilaţiei intense a descoperirii lumii") care preludează o activitate marcată din ce în ce mai mult de sensurile etice ale unei existenţe rebele devenită simbol, emblemă, model, care vor creşte cu fiecare volum; iar poezia ei îşi va adânci nu numai frumuseţea, ci şi implicarea şi va fi, deci, lovită de încă două episoade de mai mulţi ani ale altor interdicţii de publicare.

Nu e de mirare că, după evenimentele nelămurite de la sfârşitul anului 1989, Ana Blandiana împreună cu Romulus Rusan s-au plasat pe o poziţie firească pentru ei, dar inconfortabilă pentru un scriitor care a trăit epoca mineriadelor, devenind purtătorii de cuvânt ai celor mulţi care nu cuvântau – nu ştiau, nu îndrăzneau, nu puteau să ia cuvântul – şi au creat, sprijinit şi condus mai multe iniţiative publice care ne-au reprezentat şi din care s-au născut instituţii precum Academia Civică, Muzeul memorial de la Sighet, „Analele" muzeului, turneele de conferinţe prin ţară şi prin lume, în loc de călătorii de destindere şi de recâştigare a unei copilării şi unei tinereţi deformate. Ceea ce fusese înainte parabolă, aluzie sau declaraţie de principiu, devine inevitabil discurs, chemare, îndemn: neostenita ei, neostenita lor prezenţă publică implicată nu numai în luări de poziţie, ci tot mai mult în construcţii instituţionale, create cu sprijinul mai multor susţinători, au generat texte sub formă de conferinţe, interviuri, eseuri, „pagini" care s-au adunat într-un volum în acelaşi timp răscolitor şi entuziast: *Istoria ca viitor şi alte conferinţe şi pagini;* volumul, care n-a zăbovit în vitrinele librăriilor, este un fel de breviar al vieţii sale publice, pentru că un scriitor implicat nu numai în scrisul lui, ci şi în viaţa cetăţii nu are decât o singură viaţă: o viaţă publică.

O explicaţie a titlului ales pentru acest volum şi o formulare dintre cele mai presante cu privire la noile probleme ridicate în faţa lumii, abia ieşite din marasmul unei epoci totalitare, este aceea că mersul istoriei nu este numai repetitiv, ci şi accelerat: de aceea impresia obositoare a unui spectacol pe care l-am mai văzut şi pentru că se vede cu ochiul liber cum istoria se repetă, n-ar trebui decât „să înţelegem ce a fost pentru a descoperi ceea ce va fi" este concluzia analizei din *Istoria ca viitor*. Textul care încadrează şi încheie volumul selectiv din conferinţele, discursurile şi analizele poetei nu face decât să restituie poeziei, poetului şi istoriei demnitatea lor originară, căci arată legătura implicită dintre ele: numai poezia ultimului secol se apropie „mai mult de joc decât de religie", aezii din Grecia preclasică erau depozitarii memoriei colective „devenită în egală măsură poem şi istorie" (este de altfel o temă care o preocupă: o găsesc şi într-un interviu în **România literară**, din 2013). Mai greu pare să fie pentru poeţii epocii contemporane, pentru că transformările care au dus la capitolele anterioare ale istoriei civilizaţiei moderne se accelerează din ce în ce şi poezia nu mai trebuie să memoreze trecutul, el dă peste noi (vezi teribila evocare a deportărilor în Bărăgan din *Proiect de trecut*) şi-i obligă pe poeţi să intre în viaţa publică, să-şi strige acolo nu numai sentimentul, ci şi viziunea, avertismentul, alarma.

La douăzeci de ani de la crearea complexului muzeal şi de cercetare cunoscut sub numele de „Memorialul Sighet", istoricul Alexandru Zub – el însuşi cunoscută victimă a persecuţiilor politice şi luptător pentru ideea naţională într-o vreme când singura idee naţională permisă era aceea că „lumina vine de la răsărit" – scria: „Memorialul înălţat cu atâta râvnă la Sighet e un răspuns la tulburătoarea neliniște a celui care se întreba cum să prefacă ruina şi suferinţa în edificiu mnemotehnic şi sursă de jubilaţie a cunoaşterii de sine. Locul unde a fost distrusă o parte din elita lumii româneşti după instalarea comunismului a ajuns a fi, prin stăruinţa civică a fondatorilor, un aşezământ cu triplă funcţionalitate: muzeu, centru de studii şi şcoală de vară pentru noile generaţii".

Care este punctul de plecare şi care este forma în care s-a cristalizat această triplă instituţionalizare se poate desprinde din toate textele volumului din faţa noastră, dar rezultă mai sintetic dintr-o cuvântare din perioada de maximă vizibilitate a Alianţei Civice, din 1996, când încă stăruiau în preajma sa simpatizanţi deveniţi apoi oameni politici sau nehotărâţi, permeabili totuşi la pluralism. Toţi, şi cei care au rămas, şi cei care s-au retras cu timpul, au fost fascinaţi de ceva care nu se mai văzuse pe plaiurile mioritice: o largă grupare „profund implicată politic, fără să fie partid" care „a încercat să determine o schimbare în societate, fără a încerca să o conducă" (p.24). În superba naivitate a acestor iluzii se reflectă o bună parte (cea mai *bună* parte, în orce caz, din generaţia noastră) din efortul făcut de tinerii şi maturii aflaţi atunci pe scenă pentru a schimba ceva care trebuia smuls din amintirea noastră recentă, ceva trist şi urât, un conformism şi o teamă – când nu era altceva –, dar care venea mai de demult şi mai de departe. Ne-am uitat şi am trecut fiecare pe drumul lui, şi i-am lăsat pe ei să poarte şi grijile lor, şi grijile noastre, reintrând – cum spune poeta – în cochiliile noastre pentru a ne gospodări, cum vom putea, mica parcelă de libertate şi de „creaţie" pe care ajunsesem să o pipăim în realitate după ce am mângâiat-o de atâtea ori în vis. Poeta însă nu şi-a abandonat nici poezia, nici visurile pe care le-a împlinit cu sprijinul câtorva neclintiţi şi, în primul rând, al lui Romulus Rusan, înfiinţând, organizând şi gestionând Fundaţia Academia Civică, Memorialul de la Sighet, Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului, dezbateri precum cea despre „Oponenţi şi disidenţi în epoca Ceauşescu" din 2002, moderată de Ana Blandiana şi Romulus Rusan, simpozioanele şi cele zece volume ale „Analelor" de la Sighet dintre care ultimul, *Cronica unui sfârşit de sistem*, are peste o mie de pagini care-şi continuă şi astăzi lucrarea, intrată în istorie. Scrise de numeroşi specialişti în problemele comunismului contemporan şi ale celui românesc precum Stéphane Courtois, Thierry Wolton, Dennis Deletant, Tatiana Pokivailova, Paul Michelson, de personalităţi din ceea ce a fost exilul românesc ca Cicerone Ioniţoiu, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, Pavel Chihaia, Mircea Carp, Ion Vianu, Sanda Golopenţia şi Const.Eretescu, Alexandru şi Adrian Niculescu, de victime ale represiunii din ţară ca Doina Cornea, Al. Zub, Radu Filipescu, Vasile Paraschiv, Petre Mihai Băcanu şi mulţi alţii, materialele acestui volum sunt o imagine puternică nu doar a suferinţelor în mai mult de 45 de ani, ci şi a capacităţii de mobilizare şi de organizare a acestor instituţii gândite şi însufleţite de cei doi iniţiatori şi de numeroşii lor colaboratori.

Cum au fost împrejurările în care poeta şi-a clarificat treptat liniile directoare ale unei activităţi care ameninţa să-i anihileze orice altă linie a vieţii reiese din mai multe texte, conferinţe de cele mai multe ori sau discursuri la primirea câte unui doctorat *honoris causa* (cred că Blandiana este cel mai titrat intelectual cu titluri onorifice al epocii noastre, nu numai poet), dintre care îţi reţine atenţia cel cu titlul simbolic *La ce bun poeţii în vremuri de restriște*, unde se pune din nou în discuţie problema „rezistenţei prin cultură" pe care poeta o consideră, pe bună dreptate, mai degrabă „o împotrivire la moartea intelectuală, o formă de supravieţuire înţeleasă nu ca acomodare oportunistă..., ci dimpotrivă, ca o profundă subversiune a sistemului prin nerenunţarea la valorile pe care el trebuia, pentru a învinge, să le distrugă", ajungând astfel la formula lui Steinhardt după care, în condiţiile dictaturii, eticul şi esteticul sunt identice. Dar în lumina tuturor acestor consideraţii, perfect justificate şi bine articulate, una dintre concluziile analizei este cu deosebire dramatică, pentru că dă sentimentul adevărului, deşi, probabil, puţin exagerat: „Ceea ce nu a existat în România comunistă (dar a existat oare în vreo altă Românie?) a fost solidaritatea. Nimic din ceea ce trebuia făcut de mai multe persoane la un loc nu s-a făcut şi poate nu se putea face": şi totuşi, tot poeta aminteşte de cei „care îmi copiau poeziile de mână şi le dădeau mai departe în sute de mii de exemplare" făcând-o astfel un lider de opinie.

Ana Blandiana, **Istoria ca viitor şi alte conferinţe şi pagini**, Bucureşti, Humanitas, 2017, 205 pag.

Sigur, deficienţa de solidarizare există în genomul românilor, şi exemple se pot găsi uşor în jurul nostru şi în noi înşine. Dar şi dovezile contrarii: succesul sau mai bine zis eficienţa instituţiilor şi acţiunilor pornite din această splendidă şi necontenită luptă a celor de la Fundaţia şi Academia Civică, sprijinită de mulţi aderenţi, arată că poate se va putea învăţa şi acest lucru: mă gândesc la Ana Blandiana şi la neuitatul Romulus Rusan, care s-a identificat cu acest univers până la uitare de sine, de sinele său scriitoricesc, în primul rând. ●

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

calofilul mehenghi

Cu Valeriu Gherghel s-a întîmplat ceva bizar: dintr-un studios cu mină serioasă a ajuns un năzdrăvan pus pe glume. E drept, încruntat nu a fost niciodată, cu atît mai puţin încrîncenat, mina lui obişnuită avînd ceva din politeţea blîndă a unui domn cordial, a cărui principală grijă era să nu irite pe nimeni. Aşa se face că autorului nu i-au plăcut spiritele polemice, condeiele pamfletare sau gurile vitriolante. A fost un mansuet de catedră cu apucături cuminţi. Un pedagog cumsecade fără porniri belicoase. Dar de aici pînă la şirul de giumbuşlucuri din *Roata plăcerilor* e o distanţă cîntărind cît un salt de dispoziţie lăuntrică. Ciudăţeniile cu pricina sunt toate de origine livrescă, precum o avalanşă de detalii amuzante luate din lumea cărţilor, ceea ce înseamnă că autorul nu şi-a schimbat preocupările, ci doar tonul. Din acest motiv, Gherghel e pătruns de o veselie necondiţionată, pe care nu numai că o clamează drept regulă de a-ţi trăi clipele, dar pe deasupra o pune să sufle în întreaga carte, al cărei aer voios te duce cu gîndul la crestomaţie înţesată cu picanterii bufone.

Valeriu Gherghel, **Roata plăcerilor. De ce n-au iubit unii înţelepţi cărţile?**, Editura Polirom, Iaşi, 2018, 256 pag.

Dar aerul ghiduş cu care autorul mărturiseşte că, dacă nu reuşeşte să-i smulgă cititorului măcar un zîmbet, înseamnă că nu are talent, aerul acesta şugubăţ ascunde o natură extrem de severă, căci în Valeriu Gherghel se încrucişează, ca într-o bizară chiasmă de ordin intim, fibra unui pertractor asiduu cu stofa unui moşmondit erudit.

Autorul e din categoria pertractorilor, fiindcă întoarce obsesia cărţilor pe toate feţele, scoţînd din ele, picătură după picătură, toate nuanţele imaginabile: dacă merită sau nu să le citeşti, dacă lectura lor te formează sau ba, dacă adevărata lectură nu e cumva recitirea, dacă un volum se cuvine să fie citit repede sau pe îndelete, întins în pat sau cocoţat pe scaun, pe malul rîului sau în apa mării, dacă există un criteriu după care poţi stabili că un tom este bun, care sunt scriitori care detestă cărţile, dacă viaţa poate fi prinsă în cărţi, şi în fine dacă merită în genere să-ţi pierzi timpul cu o îndeletnicire pînă într-atît de veche, încît unii spun că i-a sunat ceasul.

Din caleidoscopul acesta de chichiţe cărturăreşti, Valeriu Gherghel scoate un elogiu pe care îl închină gratuităţii calofile: a citi e un act la fel de gratuit precum scrisul, nici un scop extraliterar neputînd să-i justifice rostul. Cine scrie pentru glorie, posteritate sau premii şi-a greşit locul, împrejurare al cărei adevăr e de o mie de ori mai clar atunci cînd e vorba de citit. Judecat în sine, cititul e un act de o inutilitate crasă, şi totuşi nici o altă postură omenească nu întrece în subtilitate strădania de a parcurge, rînd cu rînd, concertul de cuvinte dintr-un volum.

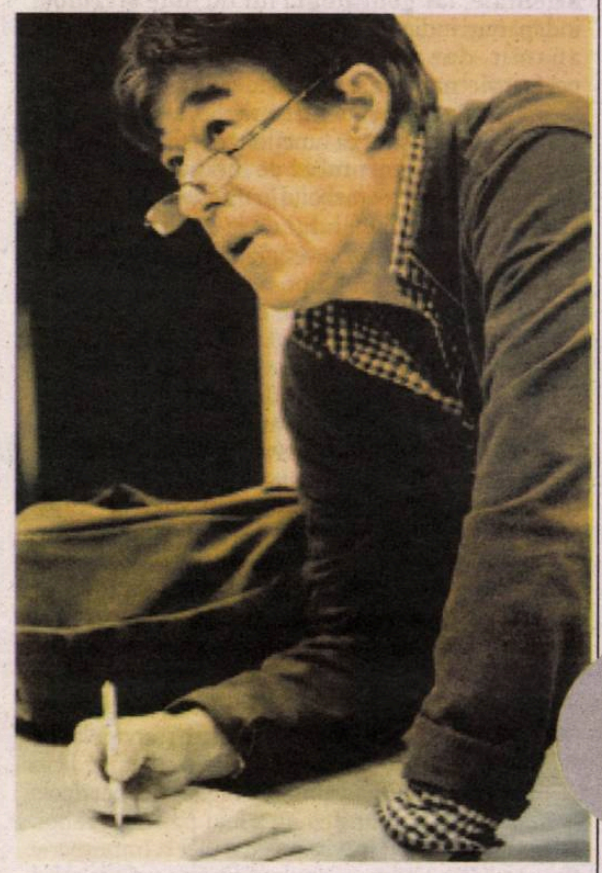
În al doilea rînd, pertractorul de Gherghel este un migălos culegător de citate cu miez vetust, aproape jumătate din carte fiind acoperită cu fragmente desprinse din cărţile clasicilor. Mai mult, autorul se supune efortului de compilaţie cu plăcerea unui filatelist simandicos, în ochii căruia graba e un păcat capital. De aceea, lentoarea cu care ia notiţe, alături de zelul cu care îşi strînge citatele în florilegii de înţelepciune veche, îi dă aerul unui moşmondit căruia pasiunea pentru cărţi îi conferă mina mocăită a unui savant pedant. „Nu sunt un cititor rapid, n-am fost niciodată. Scriu pe cărţi, sunt atent la stil, subliniez (ceea ce înseamnă o a doua lectură), iau notiţe, transcriu citate, şi asta cere mult timp. Într-o vreme, vai, foarte îndepărtată, eram nemulţumit de ritmul meu, alţii citeau mult mai rapid şi mult mai mult. Devorau cărţile, citeau cinci sute de pagini pe zi, mă simţeam umilit. Astăzi consider că totul este o vanitate, o copilărie, nu putem citi totul, nu există nici un motiv să ne grăbim.Vă spun deci din puţina mea învăţătură: cărţile bune se citesc lent." (p. 103).

Pertractor şi moşmondit cum e, nu m-aş mira ca autorul să fie un înveterat bibliofil. Atunci cînd iei un exemplar în original al *Divinei comedii* (ediţa îngrijită de Chimenz, ne precizează pertractorul) şi îl compari, terţină cu terţină, cu variantele în română semnate de Eta Boeriu, Coşbuc şi Alexandru Marcu, cînd faci asta se poate spune că eşti orice, dar nu un cititor normal. O lampă calofilă îţi filează negreşit, ca semn de viciu incurabil pe care îl oficiezi în numele literelor. Dictonul lui Gherghel pare să fie: *otium sine litteris mors est*, răgazul pe care ţi-l petreci fără să te ocupi cu literele e totuna cu moartea.

Iată voluptatea cu care autorul îşi descrie împătrita lectură din Dante: „Am înşirat prin urmare cărţile pe masă. Menţionez cu bucurie că toate ediţiile au subsol, comentarii, note ramificate: în ediţia lui Chimenz, textul propriu-zis (cîteva terţine, de fiecare dată) ocupă un sfert de pagină, restul e cotropit de note tipărite cu un corp de literă minuscul, o pretenţioasă erudiţie neglijată de aproape toată lumea. De obicei, notele oferă mult mai mult decît este necesar unei lecturi obişnuite şi mult mai puţin decît ar trebui pentru o lectură ideală. Precizările lui Alexandru Marcu, de pildă, sunt cele mai multe ori banale, cel puţin pentru subsemnatul. Nu cred că altcineva a citit *Commedia* într-un mod diferit de al meu." (p. 181).

Cred că Gherghel are o părere nefiresc de bună despre cititorii de azi. În realitate, pe oamenii care se înhamă la o aşa minuţie a lecturii îi numeri pe degete, iar Gherghel face parte dintr-o sectă de posedaţi care, dacă ar putea, s-ar îmbrăca în coperţi de tomuri şi s-ar hrăni cu ele. „Mi-e foame. Nu pot decide dacă e vorba de o foame sensibilă sau de una inteligibilă. O să mă mulţumesc, oricum, cu doi covrigi duhovniceşti. Cine nu are nimic aici va avea însutit dincolo, ia înmulţiţi dumneavoastră pe 0 cu 100 şi vedeţi cît de mult dă...". (p. 222). Din umoarea aceasta hîtră se adapă capitolele volumului, Gherghel mustăcind cu poftă în marginea fleacurilor preţioase din care e urzită lumea literelor.

Un antract pitoresc îl alcătuiesc evocările pe care autorul le dedică lui Emil Brumaru şi Mihai Ursachi, alţi doi contaminaţi de duhul livresc, a căror viaţă s-a petrecut mai mult printre rafturi



de bibliotecă decît printre oameni. Nu lipsesc filosofii care, din raţiuni întemeiate, au dispreţuit cărţile: Seneca, pentru care lectura era o formă de agitaţie sterilă, Marcus Aurelius, în ochii căruia cărţile pricinuiau griji inutile, şi Immanuel Kant, convins fiind că majoritatea cărţilor, fiind maculatură ternă, sunt o otravă periculoasă. Dacă de la stoici te-ai fi aşteptat la un asemenea dezgust, sentinţa lui Kant e anevoie de înţeles, dar nu ne rămîne decît să-i dăm crezare lui Valeriu Gherghel atunci cînd desprinde opinia neamţului din propria *Antropologie*.

Aproape nimic din bazarul cu curiozităţi literare nu-i scapă autorului: nici numărul ideal de pagini dintr-o carte, nici obiceiul de a o împrumuta, nici pe cel de a o mîzgăli, nici criteriile de clasificare, unele mai trăznite ca altele (de exemplu: cărţi necunoscute, cărţi răsfoite, cărţi evocate, cărţi uitate – p. 152). Ironia sorţii, lui Valeriu Gherghel îi displac cărţile în format mare, numai că Editura Polirom i-a publicat *Porunca lui rabbi Akiba* şi *Breviarul sceptic* tocmai în acest format.

Autorul pretinde că nu are idei originale, de altfel i-ar fi fost greu să spună ceva nou într-un tărîm în care, de secole, europenii scriu cărţi despre alte cărţi. În schimb, nu ezită să se ia pe sine drept obiect de studiu atunci cînd zugrăveşte feluritele simptome pe care morbul livresc le iscă în capul cititorului, caz în care, deşi vorbeşte despre cărţi, ajunge deseori să vorbească despre sine însuşi, numai că o face cu umor, luîndu-se pe sine peste picior, într-o zeflemea deşteaptă în care vanitatea, chiar dacă există, e bine acoperită de izul autoironiei.

Una peste alta, un volum doct şi deopotrivă mucalit, un soi de compendiu erudit pe care Valeriu Gherghel îl întocmeşte în marginea puzderiei de variabile care alcătuiesc universul lecturii. ●

fototeca **României literare**

Bujor Nedelcovici, Laurenţiu Ulici, Gabriel Dimisianu. **Foto: Ion Cucu**

Când Mircea Eliade se instalează la Calcutta, în pensiunea dnei Gwyndon Perris, una dintre camere era ocupată de Abadie şi Vairat, doi eurasiatici francezi din Saigon. Adică, se înţelege, franco-anamiţi, corespondentul mai recent din Indochina al anglo-indienilor. Sunt şi singurii care apar în relatările sale. Deşi rămân numai o lună, Eliade se apropie de ei atât de mult, încât la despărţire îi numeşte „prietenii mei".

Portretele celor două personaje din *Şantier* n-au fost până acum confruntate cu prototipurile lor. Nici nu s-ar fi putut, căci nimeni nu le-a consacrat vreo cercetare. Profilul lor istoric poate fi reconstituit cu ajutorul informaţiilor furnizate de arhive, publicaţii oficiale şi ziarele vremii.

Charles Gabriel Abadie de Lestrac (17 decembrie 1896 - 4 iunie 1948) s-a născut nu la Saigon, ci la Saint-Denis, în Reunion, fiu al unui „proprietar" din Saint-André. Descindea dintr-o familie originară din insulă de două generaţii pe linie masculină, iar pe linie feminină chiar de la începuturile colonizării ei. Fotografia sa surprinde o fizionomie cu trăsături orientale, iar genealogia lui include strămoşi îndepărtaţi indieni şi malgaşi. Aşadar, nu era franco-anamit, dar a crescut în Indochina, vorbea perfect vietnameza şi se considera un fiu al locului.

În 1914, la izbucnirea războiului, se afla la Marseille, înregistrat ca funcţionar. A fost încorporat voluntar în Regimentul 22 de infanterie colonială din oraş şi a făcut tot războiul în tranşee, ca grenadier, supravieţuind măcelului de la Verdun. Când a fost lăsat la vatră, în 1920, avea gradul de sublocotenent. S-a întors acasă prin Egipt, povestind mai apoi că a petrecut acolo câţiva ani. De fapt, în acelaşi an s-a căsătorit, la Saigon, dar căsnicia n-a durat mult. După ce şi-a încercat norocul în diverse meserii, în septembrie 1922 a intrat în administraţia colonială, ca grefier de tribunal. A avansat repede în grade, întâi la Tourane, apoi în câteva reşedinţe provinciale din Cochinchina, pentru a ajunge în 1928 la Curtea de Apel din Saigon. A fost descris ca „un frumos exemplu de mic francez dârz, descurcăreţ, îndrăzneţ, energic, cuprins de aventură".

Datele biografice ale lui Georges Vairat sunt mai greu de găsit. Mai tânăr decât Abadie, se pare că era fiul unui fermier din Chi Hôà, lângă Saigon, zonă în care trăiau mai multe familii cu acest nume, dar actul lui de naştere nu e reperabil în arhive. Fizionomia sa are trăsături mongoloide; cunoaşterea limbii chineze ar putea fi un indiciu al eredităţii. Intruvabil şi în registrele matricole militare, s-ar spune că nu a luat parte la război. Îşi începe cariera în 1925 ca şef de atelier la Imprimerie Saigonnaise, iar apoi devine director al ziarului „Écho des sports" (1925-1926) din Saigon.

Amândoi erau sportivi bine-cunoscuţi şi simpatizaţi. Presa îi descrie ca vânători neînfricaţi, automobilişti cu lungă experienţă şi rugbişti excelenţi. Abadie era căpitan al echipei Saigon Sports, iar numele lui e pomenit în ziare de prin 1922. Hidoasa rană de pe fruntea lui Vairat nu se datora războiului, aşa cum pretindea, ci unui accident rutier, survenit în iunie 1926, lângă Rach Giá, în compania lui Abadie. Din cauza acestuia a trebuit să părăsească redacţia ziarului sportiv.

Călătoria în automobil de la Saigon la Paris sau invers devenise de o bucată de vreme un fel de întrecere. Mai multe echipe şi-au încercat puterile şi norocul. Abadie este cel care l-a convins pe Vairat să se alăture temerarei întreprinderi, organizată cu susţinerea unor instituţii locale (clubul auto din Saigon, ziarul „L'Opinion" ş.a.). Dar acesta din urmă avea şi un alt motiv: o operaţie la Paris pentru fractura de craniu suferită în urma accidentului. Planificarea a durat un an, iar plecarea a avut loc la 8 aprilie 1928. Noutatea urmărită de cei doi era de a ajunge la Calcutta trecând prin Bangkok şi Rangoon, traversând regiuni de junglă şi munte lipsite de şosele pe care expediţiile anterioare le-au evitat. Pentru aceasta au ales o maşină uşoară, un BNC de şapte cilindri, care putea fi demontată şi transportată cu catârii prin locurile impracticabile.

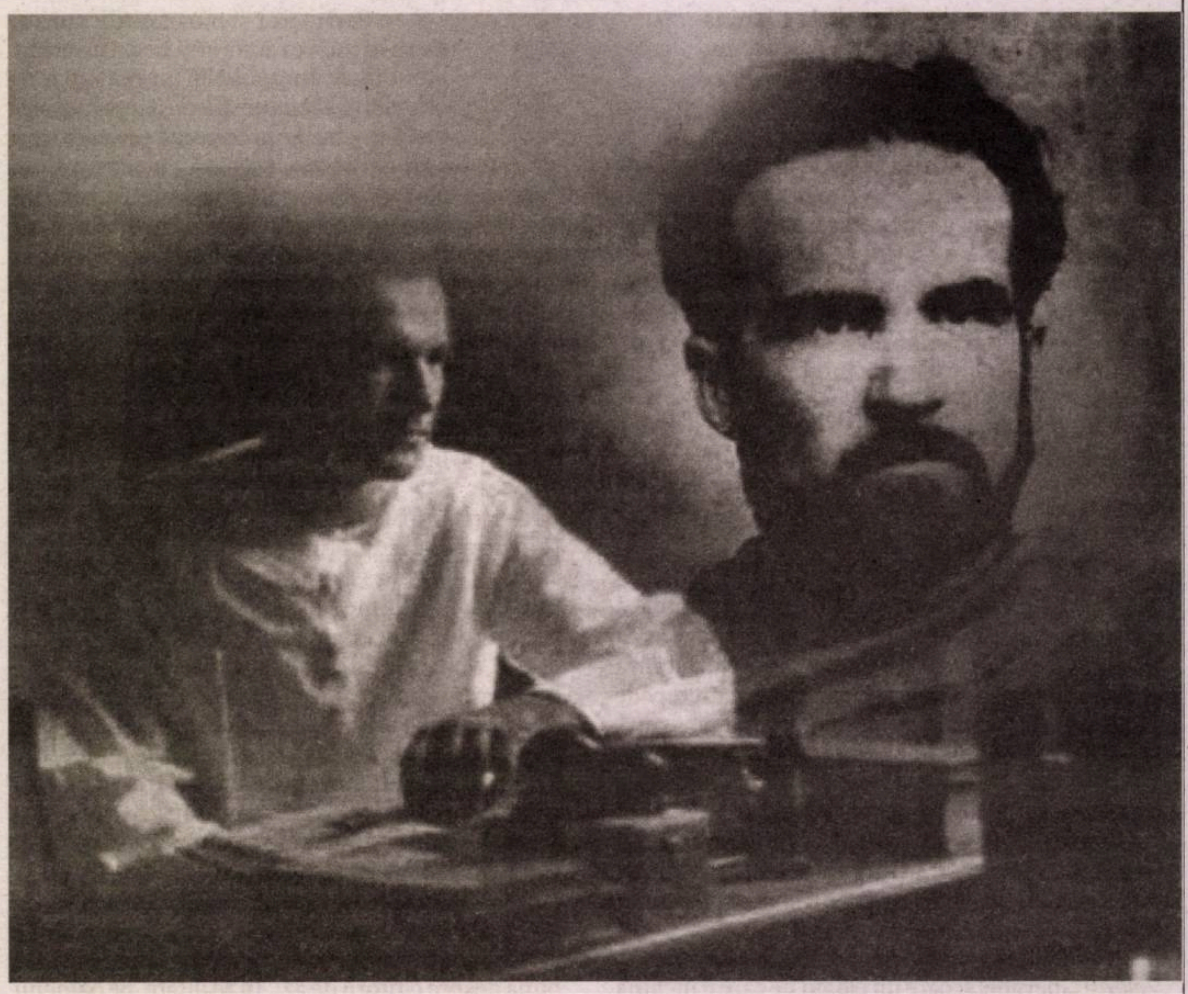
Mulţi şi-au manifestat îndoielile asupra reuşitei, ba chiar şi asupra noimei aventuroasei întreprinderi. Într-adevăr, aşa cum o dovedesc relatările ulterioare ale celor doi, pentru drumul până la Taungup, pe coasta golfului Bengal, au fost veritabili exploratori. Au ajuns la Bangkok la 28 aprilie şi la Rangoon la 16 iulie, dar următorul segment al itinerariului s-a dovedit a fi cel mai dificil. De mai multe ori au fost nevoiţi să se întoarcă din drum, o dată chiar în urma unui accident, provocat de o alunecare de teren, care ar fi putut costa viaţa lui Abadie. Au atins Taungup la 18 noiembrie şi Calcutta la 26 decembrie.

Aventuri precum împuşcarea unui elefant sălbatic direct din automobil sau vindecarea de muşcătura unei cobre prin frecţii cu amoniac – pe care i le povesteau lui Eliade – nu apar în relatările călătoriei publicate în ziarele din Saigon. Doar că Abadie a împuşcat un urs care îl atacase, iar, cu altă ocazie, era cât pe ce să fie muşcat de un şarpe. Dar, într-adevăr, traversarea junglei siameze şi birmane, a Munţilor Tenasserim şi Arakan a fost plină de greutăţi şi primejdii: croirea drumului prin păduri şi mlaştini, furtuni, zile de foame, friguri, trecerea masivelor muntoase cu maşina demontată, cărată de *coolies* ş.a. Pe deasupra, li s-au terminat şi banii. Când au rămas fără resurse, în Birmania şi, din nou, la Calcutta, un comitet de sprijin din Saigon a organizat colecte, conferinţe, manifestări sportive şi artistice de binefacere.

Deşi Abadie pare mai interesant decât Vairat – era, în orice caz, cel mai aventuros –, Eliade i-a acordat atenţie acestuia din urmă. Bănuim, în virtutea faptului că era jurnalist şi obţinuse o întrevedere cu Gandhi (ceea ce el nu va reuşi), nu pentru că-i plăceau poeziile lui Sully-Prudhomme şi Baudelaire. Dacă e să-l credem, Vairat era unul dintre criticii lui Mahatma, nu pentru cele pe care le făcea, ci pentru ceea ce nu făcea. Eliade scrie că citise un interviu, dar ceea ce jurnalistul saigonez va publica mai apoi în ziarul „L'Opinion" e un articol în care relata convorbirea. Acesta i-a dat prilejul să ironizeze boicotul mărfurilor englezeşti, care nu afectează deloc comerţul britanic, şi să prevadă abandonarea lui, după cum şi anamiţii renunţaseră la boicotarea mărfurilor chinezeşti.

Din presa saigoneză aflăm că Vairat intenţiona să scrie o carte asupra locurilor vizitate. Întocmai ca ziaristul Lucien Metz din romanul *Maitreyi*, pentru care a servit de model. E foarte posibil ca vizita celor doi acasă la Dasgupta, relatată în roman, să fie desprinsă din paginile jurnalului lui Eliade. Titlul cărţii care-i va fi atribuită, *L'Inde avec les anglais*, sugerează aceeaşi atitudine prietenoasă şi admirativă faţă de englezi exprimată de articolele lui Vairat şi Abadie. Este, de fapt, titlul traducerii franceze (1929) a unei cărţi celebre în epocă, *Mother India* (1927) de Katherine Mayo, el însuşi o replică la binecunoscuta *L'Inde sans les anglais* (1903) a lui Pierre Loti.

Cei doi automobilişti au părăsit Calcutta la 31 ianuarie 1929. Plănuiau să traverseze Afganistanul, pe ruta Delhi-Lahore-Duzdab-Teheran, dar neprimind permisiunea autorităţilor britanice de a trece prin Kabul, s-au văzut nevoiţi să ia ruta uşoară, prin Baluchistan. Deşi – spune Eliade – au plecat cu inima zdrobită, n-au mai dat niciun semn de viaţă, iar în pensiunea doamnei Perris nu se ştia nici măcar cât de departe au reuşit să ajungă.



aventurieri și secrete
în pensiunea doamnei Perris

Au ajuns la Quetta în martie, iar la Teheran în luna iunie. Rămaşi din nou fără resurse, le-a venit în ajutor clubul automobilistic saigonez. Totuşi, nu şi-au continuat călătoria imediat, ci au zăbovit în Persia, chipurile pentru a studia viaţa politică, iar o vreme au trimis interesante corespondenţe ziarului „L'Opinion". Din acest moment presa încetează să mai scrie despre cursa Saigon-Paris.

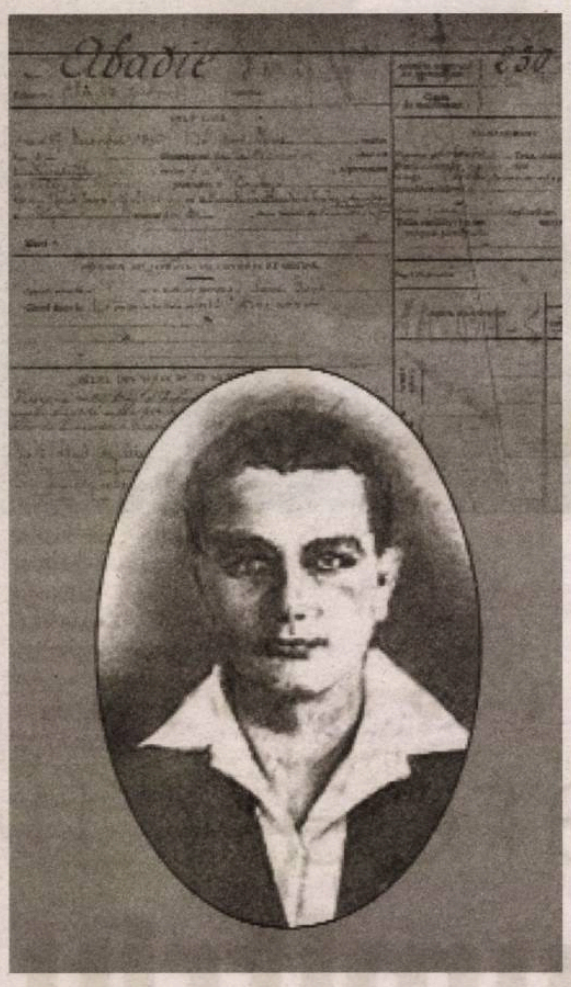
Vairat a renunţat la proiectul de a merge până în Franţa. Nu se ştie totuşi prea bine ce au făcut pentru o lungă perioadă de timp. Se pare că s-au implicat în politica persană, consiliind pe unii dintre actorii ei. În ziarele saigoneze se glumea că Vairat trăieşte pe lângă un prinţ persan ca „mare eunuc". Abia în octombrie 1930 ajunge la Beirut, via Bagdad, iar mai apoi va lua un vapor din Port Said către Saigon. A sosit acasă la 10 aprilie 1931, iar primul lucru pe care l-a făcut a fost să anunţe că nu pierduse nimic din înzestrările sale fizice.

Printr-una dintre acele stranii coincidenţe, în aceeaşi zi demara o nouă călătorie Paris-Saigon, de data aceasta pe calea aerului. Echipa, condusă de prinţul George-Valentin Bibescu, preşedintele

Amândoi erau sportivi bine-cunoscuţi şi simpatizaţi. Presa îi descrie ca vânători neînfricaţi, automobilişti cu lungă experienţă şi rugbişti excelenţi.

Federaţiei Aeronautice Internaţionale, era alcătuită din doi piloţi români şi un mecanic englez. N-a ajuns nici ea la destinaţie, fiind întreruptă, chiar în India, de un tragic accident. Expediţia românească a produs o interesantă intertextualitate în una dintre recenziile *Şantierului*, care-i numeşte pe Abadie şi Vairat „aviatori francezi".

Abadie va atinge totuşi Parisul, dar a doua etapă a călătoriei are loc în anul 1931. A ajuns la 17 iulie, după ce parcursese 48.000 de kilometri de-a lungul Asiei, aşa cum relata ziarelor pariziene. Micul automobil era acum redus la părţile lui esenţiale. Nu ştim dacă a trecut prin Bucureşti, cum scria Eliade părinţilor săi, la plecarea celor doi din Calcutta. A publicat articole şi a ţinut mai multe conferinţe, proiectând „documente etnografice" din regiunile traversate în „explorările" sale asiatice. Şederea



în metropolă a fost profitabilă şi calităţilor sale virile, pe care, asemenea lui Vairat, nu le pierduse prin Persia: sfârşitul anului l-a găsit recăsătorit. Cât despre Vairat, abia la un an după întoarcere a publicat propria-i relatare a călătoriei de la Saigon la Teheran, pe care presa a calificat-o drept „emfatică şi prodigios agasantă".

Această ispravă turistică, care le conferise o oarecare celebritate, a rămas îngropată în paginile ziarelor din epocă. Cărţile lui Eliade (*Şantier*, *Memorii*), traduse în mai multe limbi, trebuie să fie unele dintre foarte puţinele care-o mai amintesc. După 1932, numele celor doi abia se mai pot găsi prin ziare. Abadie e pomenit din când în când, laconic, în ştirile sportive din presa saigoneză.

În aprilie 1932, după patru ani de întrerupere, Abadie şi-a reluat postul de funcţionar judiciar, întâi la Tonkin, avansând destul de repede până la poziţia de grefier şef al tribunalului provincial din Rach Giá, în anul 1939. S-a căsătorit pentru a treia oară, la Hanoi, în iunie 1938. Cu puţin timp înaintea căderii guvernului de la Vichy, la 11 august 1944, a fost eliberat din funcţie, lucru care trebuie să fi fost profitabil ulterior. A supravieţuit tuturor evenimentelor dure care au urmat – lagăre japoneze, masacrări de civili coloniali de către vietnamezi etc. –, pentru a-şi pierde viaţa în cursul războiului Indochinei. Matricola sa militară menţionează sec că a fost „asasinat de către rebeli" la Tân Son Hòa, în apropiere de Saigon.

Despre cariera ulterioară a lui Vairat informaţiile sunt, din nou, mai greu de găsit. Deşi jurnalist, avea un profil public mai redus decât Abadie. În 1936 era redactor-şef al ziarului „Alerte" (1934-1940), iar în anii 1940-1941, redactor la „L'Impartial cochinchinois" (1917-1945), unul dintre cele mai citite cotidiene din Saigon. S-a căsătorit, iar în 1940 i s-a născut o fiică. Nu ştim cum a traversat războiul mondial. Imediat după aceea e activ în mediile gaulliste. În aprilie 1951 era secretar permanent al proaspăt relansatei secţii indochineze a partidului Rassemblement du Peuple Français. Sunt şanse considerabile să fi pierit şi el în cursul războiului Indochinei.

Istoria l-a reţinut pe Abadie nu doar pentru cursa Saigon-Paris, ci şi pentru o altă aventură, care părea spirituală: îmbrăţişarea unei noi religii, sincretică şi universalistă, născută în Cochinchina. Proclamat oficial în 1926, caodaismul unifica diverse secte subterane mai vechi, sintetizând religiile locale cu spiritismul, teosofia şi creştinismul. A cunoscut o creştere foarte spectaculoasă, ajungând cea de-a treia religie din Vietnam, după buddhism şi catolicism.

Abadie este unul dintre cei doi coloniali care au devenit înalţi demnitari ai ei, fiind ales „episcop" încă din 1926. În perioada când se afla în Franţa avea însărcinări pompoase, precum ministru de Externe al „Mission Etrangère du Caodaisme de l'Europe" (1931) şi comisar pentru Europa (1932). La Paris a colaborat cu un alt demnitar, Trân Quang Vinh (1897-1975), aflat în misiune de serviciu, ca secretar general al Muzeului de Artă din Phnom Penh. Acesta încerca – şi a reuşit – să obţină sprijinul unor personalităţi pentru noua religie. După întoarcerea în Indochina, Abadie a publicat un articol în apărarea caodaiştilor, în septembrie 1932, şi a fost numit delegat pentru Tonkin. E interesant că angajarea caodaismului în lupta anti-colonială şi represaliile autorităţilor (care, în 1941, i-au exilat „papa" în Madagascar) n-au afectat cariera sa de funcţionar al statului.

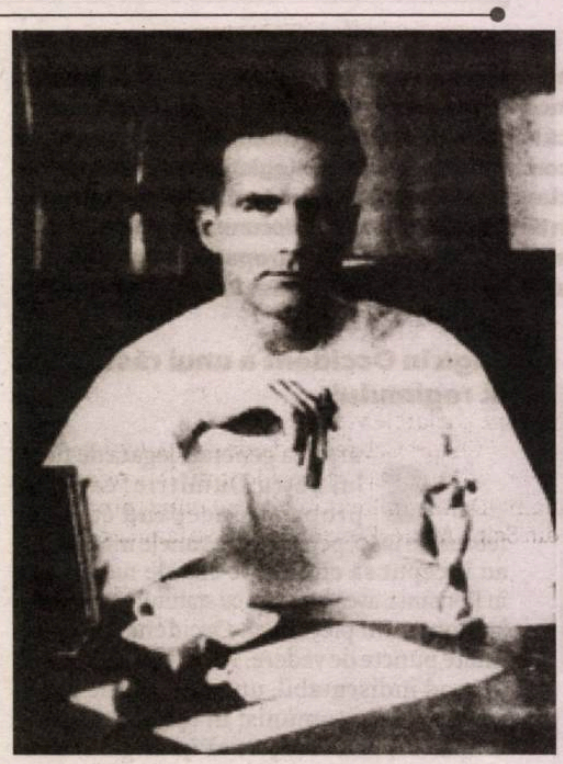
Chiar crezându-l pe Vairat că Abadie era incult, implicarea sa într-o religie precum caodaismul îl face mult mai interesant decât camaradul său, cunoscător al termenului „egiptologie". Am fi vrut, desigur, să aflăm dacă viitorul istoric al religiilor ştia că împarte pensiunea doamnei Perris cu o înaltă faţă bisericească a Asiei. Deşi noua religie avea, oficial, de-abia vârsta de doi ani şi ar fi putut părea o sectă efemeră, ambiţiile ei universaliste o propulsaseră deja în atenţia generală.

În virtutea unei a treia aventuri pentru care a rămas în istorie, e mai probabil că Abadie nu i-a vorbit lui Eliade despre caodaism. Această ultimă ispravă – de fapt mama celorlalte două – a fost dezvăluită abia în anul 1993, odată cu publicarea memoriilor unui alt aventurier: navigatorul Bernard Moitessier (1925-1994), fiu spiritual al lui Abadie şi martorul ultimilor ani ai vieţii sale. Tradusă repede în toate marile limbi europene, ba chiar şi în maghiară, *Tamata et l'Alliance* îl face pe grefierul saigonez mai cunoscut decât voiajul transasiatic în automobil. Deşi cartea n-a ajuns încă în limba română, figura autorului ar putea fi familiară publicului de la noi, cel puţin pentru soţia sa Ileana, care trăieşte încă în Franţa.

Schiţa de portret pe care am reconstituit-o din linii întrerupte, adunate din cele mai diverse unghere, se încarcă de carne şi culoare în memoriile lui Moitessier. Abadie prinde dintr-odată viaţă – ca silitor elev al şcolii vieţii – şi chiar coboară din paginile cărţii. În special anul 1945, din zilele anterioare loviturii de stat japoneze până după reluarea puterii de către francezi, este în mod detaliat reconstituit. Abadie se afla la Rach Giá, trăind buna viaţă colonială, alături de o nouă tovarăşă, dar mereu fără copii, plimbându-se în jonca personală, prieten intim cu şeful Siguranţei. Trece, împreună cu toţi ceilalţi, prin detenţia japoneză. În septembrie e deplin angajat în reinstalarea controlului colonial francez. Intră în corpurile militare de voluntari, conduce patrule, redactează manifeste, iar în scurt timp e numit consilier pe lângă statul-major al generalului Philippe Leclerc (1902-1947). Mitraliat în piept, scapă miraculos cu viaţă.

Revelaţia adusă de mărturiile lui Moitessier este că Abadie fusese agent al serviciilor de informaţii indochineze. Infiltrarea ierarhiei caodaiste a fost cea mai importantă reuşită a sa, documentând din interior evoluţia anti-colonială a noii grupări religioase. Moartea lui a avut loc pe „frontul secret", executat, cu două gloanţe în cap, în propria-i casă, de către serviciile secrete ale Viêt-minh-ului.

Această identitate ascunsă face inteligibilă lungimea nefirească a cursei Saigon-Paris, mai ales a perioadelor petrecute în Siam, Birmania şi Persia. Şi Vairat trebuie să fi aparţinut aceleiaşi tagme, căci Abadie nu-şi putea îndeplini misiunea în compania unui neiniţiat. Faţa secretă a celor doi eurasiatici naşte întrebări într-o spirală simili-paranoică a suspiciunii, mai ales într-o ţară în care figura lui Kim a fost mereu populară printre anglo-indieni. Cum au ajuns tocmai în pensiunea doamnei Perris? Simplă coincidenţă sau altceva? Ar trebui o mare doză de naivitate pentru a ne închipui că serviciile

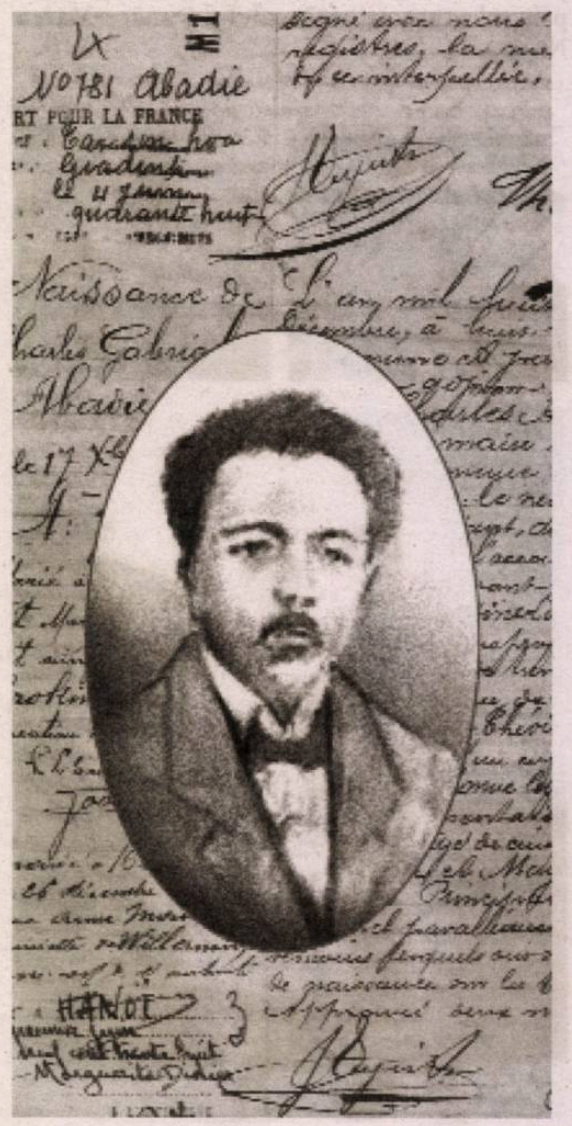


britanice nu ştiau cu cine au de-a face sub acoperirea zgomotoasă a unor automobilişti sportivi. Nu e exclusă chiar posibilitatea unei colaborări între servicii vecine şi prietene (ceea ce ar explica repetatele cuvinte de apreciere şi recunoştinţă la adresa englezilor). Avea şi dl Frederick Perris – care, în tinereţe, îndeplinise o misiune într-o zonă atât de sensibilă precum frontiera Tibetului – vreo identitate secretă? Mulţi agenţi uzaţi erau reciclaţi în informatori. Şi cine altcineva din pensiune? Frank? Ruth? Ajunge!

E bine totuşi să păstrăm disponibilitatea surprizei pentru ziua când vor putea fi cercetate integral arhivele serviciilor de informaţii interbelice. În cele din Calcutta, recent declasificate, n-am găsit un dosar pe numele lui Eliade. Dacă a existat – cum suntem convinşi –, e probabil să fi fost transferat, în 1947 sau chiar în 1940, la Londra, unde declasificarea e mai lentă şi selectivă.

●● Liviu Bordaş

(Fragment – fără note – din introducerea volumului **Mircea Eliade, *India. Şantier***, în curs de apariţie la Editura Cartex.)



Cercurile intelectuale româneşti şi îndeosebi elita literară aveau să înregistreze un şoc, la începutul anilor 1960, odată cu răspândirea veştii că Petru Dumitriu, scriitor de anvergură al regimului comunist şi unul din privilegiaţii acestuia, trecuse clandestin în Berlinul Occidental, alături de soţie, în timpul unei călătorii de documentare desfăşurate în mai multe state ale Europei comuniste, care avea ca punct *terminus* declarat RDG.

Fuga în Occident a unui răsfăţat al regimului

Surpriza generală legată de fuga lui Petru Dumitriu, care s-a propagat începând cu luna februarie 1960, pe măsură ce unele informaţii au început să circule pe canale neadmise în România, avea legătură cu statutul scriitorului la momentul plecării în Occident. Din mai multe puncte de vedere, Petru Dumitriu era, în mod indiscutabil, una din piesele grele ale regimului comunist în spaţiul cultural românesc, unde reuşise să îşi asigure, cu o abilitate deosebită, un statut privilegiat, dublat de un lux nedisimulat, specific mai degrabă vârfurilor regimului. Aureolat nu numai prin distincţiile primite de la statul comunist – scriitorul fusese laureat al Premiului de Stat, în 1951 şi 1955 (prima oară la recomandarea Anei Pauker) şi îi fusese acordat Ordinul Muncii în 1954 –, cât mai ales prin accederea sa în funcţia de director al „Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă", cunoscuta ESPLA, singura din epocă, Dumitriu avea să exercite un control editorial cvasi-discreţionar, începând cu 1956 până în decembrie 1958, atunci când era înlocuit cu Alexandru Toma.

În termeni strict literari, dincolo de capodopera sa în trei volume – *Cronică de familie* (apărută în 1957, carte care a primit recunoaştere internaţională şi implicit numeroase traduceri, inclusiv în franceză, germană, cehă, polonă şi engleză) – sau de aprecierea criticilor în legătură cu romanul său *Incognito* (apărut în Franţa), în 1962, la începutul perioadei exilului, activitatea literară a lui Petru Dumitriu a fost umbrită de unele contribuţii nefaste, ce se înscriu în sfera realismului socialist şi care au probat un zel deosebit în propagarea liniei şi directivelor partidului prin intermediul literaturii. Dintre acestea, probabil cel mai blamat rămâne romanul său *Drum fără pulbere*, ce se constituie într-o apologie nedisimulată privind construirea Canalului Dunăre-Marea Neagră.

Radu Tudorancea

odiseea lui DS-896.

defectarea lui **petru dumitriu**

(surse inedite)

Dată fiind postura lui Dumitriu, una mai degrabă de răsfăţat al regimului, fuga sa alături de soţie, în Occident, la 22 ianuarie 1960, s-a constituit într-un moment cel puţin surprinzător şi, totodată, stânjenitor pentru regim. Fuga propriu-zisă fusese camuflată sub aparenţa unei călătorii de documentare prin Ungaria, Cehoslovacia şi RDG, însă cei doi soţi aveau să treacă clandestin în Berlinul Occidental, solicitând azil politic autorităţilor vest-germane. De altfel, potrivit unor surse de arhivă americane, Dumitriu insistase la momentul primelor contacte cu autorităţile occidentale ca nici plecarea sa din România şi nici planurile sale ulterioare să nu fie făcute publice, atâta vreme cât fiica sa se afla în România. Scriitorul se arăta încrezător că regimul de la Bucureşti va prefera să predea copilul, decât să înfrunte un potenţial val de indignare internaţională şi de empatie faţă de copil, pe care-l considera uşor de declanşat, graţie conexiunilor pe care Dumitriu le avea cu presa franceză şi cu mediile literare de la Paris.

La Bucureşti, autorităţile comuniste au reacţionat iniţial mai reţinut, sperând în revenirea scriitorului în ţară, cu atât mai mult cu cât acesta mai călătorise în trecut în Occcident, mai ales în Franţa, şi revenise întotdeauna în ţară. Probabil aşa se poate explica şi faptul că, bunăoară, în februarie 1960, la câteva săptămâni după plecarea lui Dumitriu, regimul îngăduia apariţia în „Viaţa Românească" şi în „Gazeta Literară" a unor fragmente semnificative din romanul lui Petru Dumitriu intitulat *Proprietatea şi posesiunea*, parte a ciclului intitulat „Colecţie de Biografii, Autobiografii şi Memorii Contemporane".

Informaţia propriu-zisă legată de rămânerea lui Petru Dumitriu în Occident avea să fie însă confirmată printr-o scrisoare adresată de scriitor fostei sale concubine şi soţii, Yvonne Stahl. În amintita scrisoare, interceptată de Securitate, Dumitriu îşi mărturisea hotărârea de a nu se mai întoarce în România, motivând decizia sa prin neînţelegerile avute în cadrul Uniunii Scriitorilor. De îndată ce intenţiile lui Petru Dumitriu au devenit clare pentru regimul comunist, autorităţile de la Bucureşti au declanşat investigaţii ample legate de familia scriitorului şi de cercul său de apropiaţi, încercându-se, totodată, şi descifrarea intenţiilor şi acţiunilor acestuia în exil. Ancheta a debutat cu percheziţii la domiciliul scriitorului, care, coroborate cu acţiunile informative derulate în perioada următoare, conturau relativ rapid concluzia că actul fusese unul premeditat minuţios, avându-se în vedere faptul că toate bunurile de valoare fuseseră vândute sau înstrăinate pe la rude sau cunoştinţe. Practic, la fostul domiciliu al scriitorului rămăseseră doar mobilierul şi alte

lucruri voluminoase, care ar fi trezit suspiciunea vecinilor, în cazul în care ar fi fost vândute, compromiţând astfel fuga în Occident a soţilor Dumitriu. Banii rezultaţi au fost rezervaţi atât pentru perioada exilului, cât şi pentru rude şi mai ales pentru întreţinerea copilului soţilor Dumitriu, fiica Irina Ileana Dumitriu, rămasă în ţară.

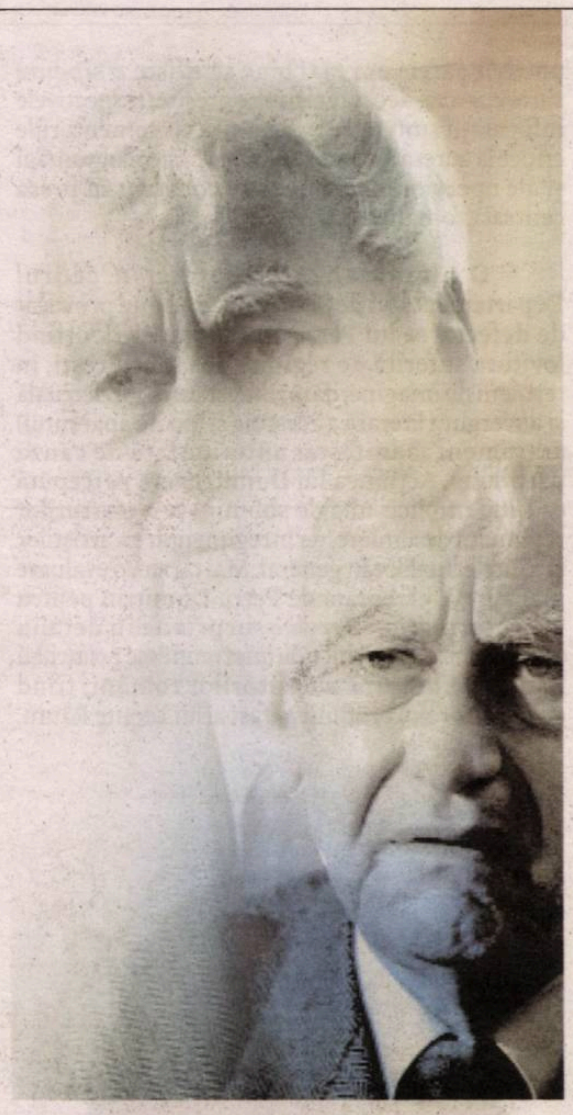
Represaliile masive asupra membrilor familiei rămaşi în România – anume tatăl, mama, sora, cumnata – debutau în toamna anului 1960, la 1 noiembrie, prin reţinerea şi anchetarea acestora, cu scopul de a se stabili împrejurările şi preparativele făcute de soţii Dumitriu în vederea fugii din ţară. De altfel, anchetarea membrilor familiei Dumitriu (implicit menţinerea acestora în arest), s-a prelungit până spre sfârşitul anului următor, aceştia fiind eliberaţi abia la data de 1 decembrie 1961, fără a fi acuzaţi de ceva. De-a lungul anchetei prelungite, membrii familiei, îndeosebi tatăl şi mama scriitorului, s-au străduit să susţină că decizia fiului lor fusese luată fără ştirea lor, vina pentru deznodământ fiind aşezată pe umerii celei de-a doua soţii, Irina Medrea Fotino, devenită Irina Dumitriu, blamată pentru decizia luată de scriitor (după cum erau de altfel blamate femeile din viaţa scriitorului, în general). În timpul interogatoriilor, tatăl scriitorului se referă la acesta ca la un „rătăcit", incapabil să discearnă în relaţiile personale: „[...] *pe fiul meu l-au nenorocit femeile...asta era meteahna lui, iar el ne-a nenorocit pe noi, părinţii lui, şi pe soră-sa...pe toţi trei, fiindcă de asta am ajuns noi aici, din cauza lui* [...]".

Merită menţionat că la momentul reţinerii cumnatei scriitorului, Ileana Medrea, care avea în îngrijire fiica cuplului Dumitriu, regimul de la Bucureşti decidea preluarea copilului şi instituţionalizarea acestuia, cu maximă discreţie, la Casa Copilului nr. 1, Bucureşti. Autorităţile comuniste au acordat o deosebită atenţie fiicei lui Petru Dumitriu, acesteia schimbându-i-se în repetate rânduri locul de găzduire şi menţinându-i-se un regim strict de discreţie, în legătură cu locul în care ea se afla. De altfel, eforturile regimului de a exercita o presiune asupra soţilor Dumitriu, care să îi determine să revină în România, s-au legat multă vreme de folosirea fiicei minore a acestora ca pârghie de şantaj şi de împiedicare a reunirii familiei prin trimiterea fiicei în Occident.

Reacţia regimului de la Bucureşti

Între primele acţiuni ale soţilor Dumitriu în exil s-au aflat şi demersurile pe lângă conducerea Republicii Populare Române, concretizate prin adresarea mai multor scrisori conducerii statului, în primul rând lui Gheorghiu - Dej, prin care solicitau trimiterea fiicei lor Irina Ileana în Occident şi implicit reîntregirea familiei. Pe măsură ce acţiunile derulate de soţii Dumitriu în Occident, în scopul de a-şi recăpăta fiica ţinută prizonieră în România, au devenit tot mai vehemente şi au început să atragă atenţia opiniei publice internaţionale, autorităţile de la Bucureşti au devenit tot mai precaute în legătură cu fiica cuplului Dumitriu, recurgând inclusiv la confecţionarea unor acte de identitate false şi la schimbarea numelui acesteia, cu menţinerea în noul certificat de naştere doar a iniţialelor (noul nume devenea Dumitrescu Ioana, în locul celui real-Dumitriu Irina) precum şi la plasarea ei în custodia unor angajate care fuseseră recrutate de Securitate tocmai pentru acest scop.

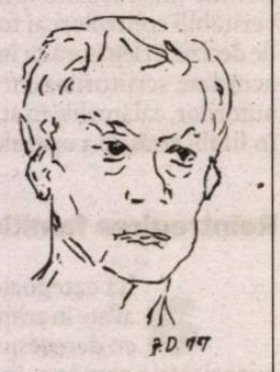
În privinţa anchetei, primele cercetări derulate de Securitate concluzionau că în perioada 1956-1959, Petru Dumitriu obţinuse mari sume de bani, ce îi reveniseră atât prin publicarea şi reeditarea de lucrări proprii, unele inclusiv în alte state ale lagărului comunist, cât şi prin plata în avans pentru elaborarea unor lucrări pe care scriitorul le contractase fără însă a le mai preda spre a fi tipărite. De altfel, potrivit anchetei, Petru Dumitriu îşi pregătise fuga inclusiv prin depunerea de sume de bani în Occident, cu ocazia unor deplasări anterioare, efectuate mai ales în Franţa. Cercetările derulate de Securitate (aşa cum rezultă din documentele din arhiva CNSAS) evidenţiau că doar pentru anul 1957, Dumitriu obţinuse, potrivit calculelor făcute la Fondul Literar, nu mai puţin de 700 000 lei, o sumă exorbitantă în epocă (ne aflăm la 5 ani de la reforma monetară). O parte din sumele obţinute, de-a lungul



anilor, fuseseră tezaurizate prin achiziţia de bunuri uşor transportabile, mai ales pietre preţioase, care urmau să fie apoi folosite în perioada exilului asumat.

Autorităţile de la Bucureşti l-au catalogat pe fugar, aproape imediat, folosind sintagma „trădător de patrie". Mai mult decât atât, regimul a declanşat concomitent operaţiunile de compromitere a scriitorului în cercurile exilului românesc, prin publicarea unui ciclu de materiale în ziarul din exil „Curierul Român" de la Paris, care îl defăimau pe Petru Dumitriu. Totodată, fostul privilegiat al regimului începea să fie reevaluat de autorităţile comuniste, concluziile fiind că Petru Dumitriu reuşise să camufleze, de multă vreme, profilul real, acela de „element descompus, decăzut din punct de vedere moral şi duşmănos regimului de democraţie populară". În vreme ce în plan extern

Autorităţile de la Bucureşti l-au catalogat pe fugar, aproape imediat, folosind sintagma „trădător de patrie".



s-a recurs la calomnierea prin intermediul susţinerii publicării unor materiale defăimătoare în presa românească din exil, în ţară a început să fie propagată tot mai susţinut ideea că mare parte din opera lui Dumitriu, inclusiv renumita *Cronică de familie*, îi aparţinea, de fapt, fostei concubine şi soţii, Yvonne Stahl, a cărei influenţă asupra formării sale ca scriitor era oricum cunoscută, cel puţin în mediile intelectuale.

Planul unei operaţiuni de răpire

În privinţa acţiunilor lui Petru Dumitriu în exil, preocuparea autorităţilor de la Bucureşti a crescut gradual, ca şi numărul de agenţi şi de informatori folosiţi în monitorizarea scriitorului în străinătate, dar şi a familiei sale din ţară, ajungându-se la un moment dat ca un număr de cinci agenţi să fie însărcinaţi exclusiv cu supravegherea cuplului şi a familiei, aceştia purtând numele conspirative *Anton*, *Călinescu*, *Botezatu*, *Grama* şi *Carpat*.

De altfel, ultimul nume conspirativ, anume *Carpat*, aparţinea unei vechi prietene a soţiei lui Petru Dumitriu, în persoana Emiliei Croitoru, artistă la Teatrul Naţional din Cluj şi confidentă a Irinei Dumitriu. Cunoscând relaţia privilegiată de prietenie dintre aceasta şi soţia scriitorului, Securitatea reuşea recrutarea Emiliei Croitoru şi angajarea acesteia în mai multe acţiuni operative, extinse gradual. Apogeul ar fi urmat să se înregistreze în perioada decembrie 1960 – mai 1961, odată cu iniţierea unei acţiuni extrem de laborioase a agentei Carpat, căreia i se pregătea o misiune de atragere şi de răpire a soţiei scriitorului. Concret, mai întâi potenţialei victime i-au fost transmise gradual, în corespondenţa purtată cu Emilia Croitoru, devenită agent al Securităţii, informaţii legate de starea copilului aflat în România, precum şi date despre sora sa şi alţi membri ai familiei, cu scopul de a i se câştiga şi menţine încrederea. Ulterior, sub pretextul că întâmpina probleme grave de sănătate, care necesitau tratament de specialitate la Berlin, vechea prietenă, devenită agent al Securităţii, îşi anunţa intenţia de a se trata la o clinică din Berlin. Era astfel creată oportunitatea pentru ca soţia scriitorului să poată fi atrasă în Berlinul de Răsărit, în scopul revederii cu vechea sa prietenă. Aceasta din urmă, cu sprijinul altor agenţi români, dar şi al autorităţilor est-germane de profil, ar fi organizat apoi reţinerea şi aducerea sa în ţară, adăugând încă o pârghie de presiune şi de control în legătură cu viitoarele acţiuni ale scriitorului Petru Dumitriu, sperându-se, inclusiv la forţarea întoarcerii acestuia în ţară, pentru a putea fi împreună cu soţia şi fiica sa. La momentul sfârşitului de an 1960, într-o perioadă în care acţiunile şi luările de poziţie ale lui Petru Dumitriu erau din cele mai vehemente, stârnind iritare la Bucureşti, Securitatea considera primăvara anului următor, 1961, drept momentul cel mai oportun pentru organizarea unei întâlniri între cele două la Berlin, în timpul căreia Irina Dumitriu să fie reţinută şi adusă în ţară. În acest scop a fost de altfel conceput şi planul operaţiunii, cu toate detaliile şi anexele, fiind propusă spre aprobare declanşarea propriu-zisă a acţiunii, în scopul atragerii, reţinerii şi aducerii în ţară a Irinei Dumitriu. Totuşi, în mai 1961, după reanalizarea întregii operaţiuni, şi mai ales a riscurilor şi rezultatelor anticipate în caz de reuşită, planul era abandonat, din considerente legate de costurile implicate şi de rezultatele pe care le-ar fi adus, evaluate a fi mai degrabă minime. Concluzia era aceea că o eventuală reţinere a soţiei scriitorului „nu ar fi rezolvat sarcina principală care se impune în acţiune". Sintagma se referea, cel mai probabil, la obiectivul final al unei astfel de operaţiuni, acela de a-l determina pe Dumitriu să revină în ţară, iar şansele întrevăzute erau considerate scăzute. În acelaşi timp, este foarte probabil ca Securitatea să fi ţinut cont şi de ecourile încă nestinse ale răpirii istoricului Aurel Decei, operaţiune desfăşurată câţiva ani mai devreme, în 1957, tot în Berlin. (Istoricul fusese atras la o întâlnire în Berlinul Occidental, apoi luat cu o maşină şi dus în Berlinul de Est, fiind apoi preluat de agenţi ai Securităţii şi adus în România în decembrie 1957, unde avea să fie judecat şi condamnat pentru trădare de ţară).

Abandonând această operaţiune în legătură cu cuplul Dumitriu, Securitatea a recurs la altă abordare: a sensibilizării celor doi soţi prin intermediul scrisorilor trimise de părinţii rămaşi în ţară. Aceştia erau încurajaţi continuu să le scrie soţilor plecaţi în exil şi să le descrie situaţia disperată în care se aflau din punct de vedere material. În acest scop, părinţii au fost periodic vizitaţi de agenţi de Securitate, aparent foarte binevoitori şi empatici faţă de situaţia acestora. Deplângând situaţia în care părinţii scriitorului subzistau, agenţii Securităţii condamnau, totodată, atitudinea fugarilor, blamându-i pentru trădarea de patrie şi mai ales pentru egoismul şi parvenitismul lor. Scrisorile elaborate de mama scriitorului,

Tereza Dumitriu, pe care agenţii Securităţii se oferă chiar să le expedieze, expun în termeni duri starea de sănătate şi mai ales lipsurile acestora, asociate cu fuga fiului şi a soţiei acestuia în Occident:

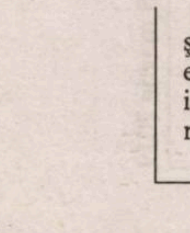
„[...] *De când suntem acasă* (eliberaţi din arest – n.n.) *Petraş a fost de trei ori în spital, luni de-a rândul. I s-a mai cioplit din picior şi în prezent are o rană spre vindecare, spun doctorii. Un ochi îi este mort, celălalt opac. Inima îi bate cum vrea ea şi de două ori a fost în comă. Pensia n-o mai avem şi prin aceasta nici dreptul la asistenţă medicală gratuită. Lila* (sora scriitorului – n.n.) *a fost mutată de pe litoral şi ca să nu meargă în Nordul Ardealului sau al Moldovei, a ales Sanatoriul TBC din Târgu-Jiu, ca să fie mai aproape. O vedem rar de tot. Ea duce jugul şi eu împing carul cu umerii. Trăim din leafa ei, din care îşi opreşte doar cheltuielile de subzistenţă şi restul ne-o dă nouă ca să ne ţinem pe un prag foarte şubred între existenţă şi neexistenţă... Poate că acum înţelegi şi tu durerea de părinte... Dacă poţi, trimite-mi în numele cuiva un ajutor băneşc prin Banca de Stat din Bucureşti. Acum ori din când în când, atunci când poţi...*“.

Evaluările lui DS-896 privind mediile intelectuale şi politice româneşti

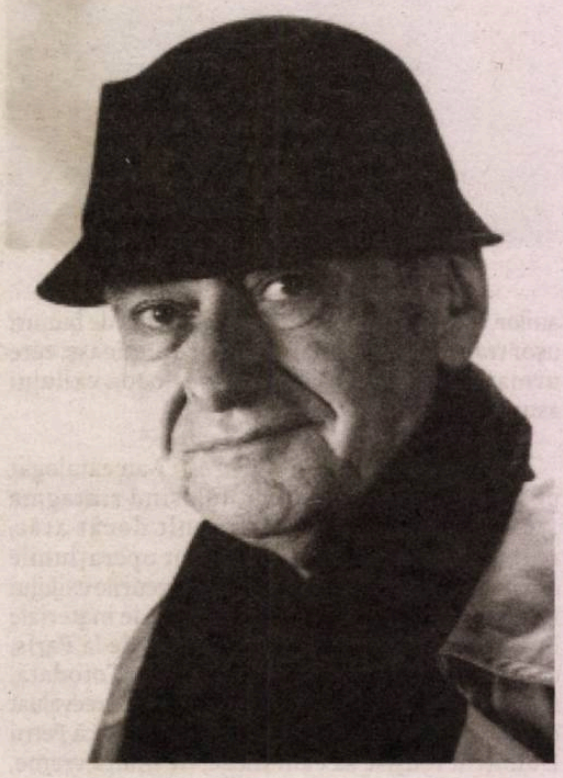
Sosirea lui Petru Dumitriu în Occident a reprezentat un bun prilej pentru obţinerea de informaţii referitoare la evoluţiile din mediile intelectuale (literare) şi politice româneşti, cu atât mai mult cu cât ele proveneau de la un *insider* de talia lui Petru Dumitriu. Informaţiile care au rezultat din interogatoriile şi discuţiile cu scriitorul român, menţionat iniţial abstract, sub apelativul DS-896, de către *Evaluation and Analysis Department* din cadrul Departamentului de Stat (aflate acum în custodia *National Archives and Records Administration*, Washington DC, SUA), oferă o perspectivă captivantă şi în egală măsură importantă asupra noii realităţi, specifice inclusiv mediului intelectual, în particular literar, de-a lungul primelor decenii ale României postbelice.

Structurile de informaţii occidentale l-au privit însă iniţial pe Petru Dumitriu cu scepticism, în primul rând dat fiind *background*-ul său de privilegiat al regimului de la Bucureşti, de scriitor profund înregimentat. Din acest motiv, analizele şi cercetările iniţiale ale acestora au vizat, în primul rând, clarificarea veridicităţii şi autenticităţii noii sale orientări, iar odată stabilită buna sa credinţă, acesta a fost luat în calcul pentru exploatarea în scop informativ. Unul din cele mai ample documente rezultate din interogarea lui Petru Dumitriu, la care se face referire sub apelativul DS 896, este reprezentat de o analiză aparţinând *Foreign Service şi US Information Service*, intitulată *Foreign Influence on Romanian Writers and Intelectuals* (*Influenţa străină asupra scriitorilor şi intelectualilor români*). Aceasta a fost valorizată în mod deosebit graţie calităţii şi anvergurii sursei, Petru Dumitriu – perceput ca un *personaj* de grad înalt al mediului intelectual-literar de la Bucureşti şi considerat ca fiind cel mai potrivit să descrie evoluţiile specifice din respectivele cercuri şi mai ales să evalueze efectul influenţei străine asupra scriitorilor şi intelectualilor români din epocă.

Documentul în sine oferă informaţii ample despre orientarea occidentală a majorităţii scriitorilor şi intelectualilor români, despre respingerea limbii ruse şi despre afinităţile celor mai mulţi pentru limba şi cultura franceză. În acelaşi timp, există referiri privind potenţialul subversiv reprezentat de ecourile revoluţiei ungare şi de temerile regimului de la Bucureşti în legătură cu acţiunile unor personaje incomode din mediul literar-artistic, fiind nominalizaţi în acest sens Alexandru Andriţoiu, Mihu Dragomir, Victor Tulbure, dar şi Titus Popovici şi Francisc Munteanu. Totodată, o atenţie deosebită este acordată efectelor evoluţiilor din URSS şi influenţelor exercitate asupra mediilor literare româneşti, mai ales după afirmaţia lui Hruşciov potrivit căreia era mai bine să existe *o singură carte corectă*, decât mai multe greşite; respectivele informaţii sunt puse în legătură cu comentariile critice la adresa imperfecţiunilor scriitorilor români şi ale operelor lor, semnalate constant în presa centrală românească.



O altă analiză elaborată în cadrul Departamentului de Stat evalua seismul provocat de defectarea lui Petru Dumitriu, evidenţiind lovitura suferită de regimul de la Bucureşti, în termeni de imagine, dată fiind statura intelectuală şi anvergura literară a acestuia şi (poate aparentul) ataşament manifestat anterior faţă de cauza partidului. Acţiunea lui Dumitriu era percepută ca fiind implicit una de subminare a eforturilor regimului de aliniere, de înregimentare a artiştilor şi a intelectualilor în general. Mai târziu, o evaluare mai amplă, elaborată de Petru Dumitriu pentru *US Information Service* surprinde în detaliu mecanismele şi pârghiile de intervenţie ale politicului în creaţia literară a scriitorilor români, fiind evidenţiat rolul profund nefast al lui Leonte Răutu,



etichetat ca geniu al răului (*Evil genius*). Acelaşi Leonte Răutu este blamat pentru tirania exercitată asupra scriitorilor şi pentru asocierea cu Mihai Beniuc (*his favorite minion*) amândoi deveniţi veritabili controlori ai fondului literar, cu putere de decizie în legătură cu împrumuturile şi ajutoarele acordate scriitorilor, cu circulaţia cărţilor, plata autorilor, călătoriile în străinătate sau traducerile în limbi străine a operelor literare.

Reîntregirea familiei...

Altă categorie de documente inedite aflate în arhivele americane au legătură cu demersurile desfăşurate pe lângă autorităţile române, în mai multe rânduri, pe diferite canale, atât de soţii Dumitriu, cât şi de entităţi străine, cu scopul de a se obţine permisiunea de scoatere din România şi aducere în RFG a fiicei cuplului. Plasată într-un orfelinat şi aflată *în grija statului*, fiica cuplului Dumitriu, Irina Ileana Dumitriu (n. 12 martie 1959) făcuse de altfel obiectul a numeroase intervenţii şi demersuri atât pe lângă cancelariile europene, cât şi pe lângă foruri internaţionale.

Un demers special, care este ilustrat într-un document american proaspăt declasificat, a fost cel iniţiat pe lângă Departamentul de Stat al SUA, în vara anului 1964, atunci când un apropiat al lui Dumitriu din Frankfurt îi adresă o scrisoare subsecretarului de stat, George Ball. Folosind relaţia personală de amiciţie cu înaltul oficial american (i se adresa subsecretarului de stat folosindu-i doar prenumele – Dear George), personajul se arăta convins că o intervenţie pe canale oficiale pe lângă guvernul României ar fi avut sorţi de izbândă, în cazul particular al fiicei lui Petru Dumitriu, considerat un caz tipic de *political baby prisoner*. Evocând şi contextul favorabil al negocierilor interguvernamentale româno-americane (adoptarea Declaratiei Comune între SUA şi România privind dezvoltarea relaţiilor bilaterale şi ridicarea la rang de ambasadă a relaţiilor diplomatice, 1 iunie 1964), autorul scrisorii (înregistrate la 18 iunie 1964), spera într-o soluţionare fericită a problemei expuse.

Este de presupus că mai degrabă un astfel de demers a fost unul care a contat în mod deosebit, pe lângă multe altele, întreprinse inclusiv pe lângă Crucea Roşie Internaţională şi alte cancelarii occidentale. (Multă vreme s-a considerat că momentul favorabil fusese reprezentat de vizita la Paris a lui Ion Gheorghe Maurer, din 1964, atunci când mai multe gazete şi jurnale au publicat scrisoarea deschisă a lui Petru Dumitriu către Maurer, în care cerea să i se elibereze fiica. Sub presiunea presei occidentale ar fi venit un ordin al regimului de la Bucureşti prin care copila s-a reîntors la familia ei, în Germania). Aşa se face că, la mai puţin de două luni distanţă, în august 1964, autorităţile de la Bucureşti au informat pe sora soţiei lui Petru Dumitriu, Ileana Medrea, că îşi putea vizita şi lua în îngrijire nepoata, preluată de către stat încă din 1960. Ulterior, în toamna aceluiaşi an, la 18 septembrie 1964, cumnatei lui Petru Dumitriu i se acorda atât de aşteptata permisiune de a părăsi ţara, alături de fiica cuplului Dumitriu, pentru a se îndrepta spre RFG şi a preda copilul familiei sale, la aproape cinci ani de la fuga părinţilor în Occident. Acesta avea să fie un reper important în ansamblul cazului auto-exilului lui Dumitriu, iar perioada următoare avea să o confirme. De altfel, în 1966, constatându-se o reconsiderare a poziţiilor lui Petru Dumitriu în privinţa regimului de la Bucureşti, în sensul diminuării criticilor sau atacurilor acestuia, atât de vehemente la începutul perioadei exilului, avea să se decidă o abordare nouă în cazul scriitorului. Mai precis, avându-se în vedere că atât fugarul, cât şi soţia sa nu mai derulau „activităţi duşmănoase“, se aproba închiderea dosarului individual, urmând ca scriitorul, soţia, sora, cumnata şi mama sa să fie totuşi „luaţi în evidenţa unui dosar de problemă“. Explicaţia cu privire la reconsiderarea poziţiei lui Dumitriu are probabil legătură, în primul rând, cu faptul că în toamna anului 1964 regimul de la Bucureşti acceptase să permită reunirea familiei prin trimiterea fiicei cuplului în RFG, alături de cumnata scriitorului. De altfel, încă din 1963, Petru Dumitriu începuse să se poziţioneze mai puţin vehement în privinţa regimului de la Bucureşti. Bunăoară, într-o Notă-Raport elaborată de o agentă a Securităţii provenind din mediile literare, care avusese ca sarcină contactarea unor membri ai emigraţiei româneşti de la Paris, se arăta că aceasta îl întâlnise, la un moment dat, şi pe scriitorul fugar Petru Dumitriu, care venise de la Frankfurt, în capitala Franţei, cu ocazia apariţiei cărţii sale *Incognito*. În întrevederea cu acesta, expusă *in extenso* în nota amintită, fuseseră abordate şi subiectele delicate legate de situaţia copilului cuplului Dumitriu, agenta strecurând, la un moment dat, afirmaţia că „un om inteligent nu ar fi făcut ce făcuse Dumitriu, dacă dorea să îşi revadă copilul“, şi că nu poate forţa un stat prin asemenea comportare să-i redea copilul. În faţa unor asemenea admonestări, conştient sau nu că avea în faţa sa o agentă a Securităţii, scriitorul s-a arătat convins de eroarea sa de abordare în privinţa tentativelor de recăpătare a copilului; mai mult, acesta şi-a afirmat, totodată, hotărârea de a elimina „tot ce este politic din viaţa sa“, inclusiv din viitoarele sale lucrări literare, arătând că tema noului său roman se va întemeia pe „frăţietatea umană“. Mai târziu, odată cu alăturarea fiicei sale, Petru Dumitriu avea să îşi menţină poziţia temperată faţă de linia politică a regimului de la Bucureşti, mai ales după momentul 1965, odată cu dispariţia lui Dej şi în paralel cu unele aşteptări legate de noua conducere de partid şi de stat. De altfel, şi opera sa avea să urmeze o traiectorie diferită, în sensul că lucrările sale au abandonat temele româneşti, după 1964 (*Occident, Iniţiaţii, Surâsul sard, Omul cu ochi cenuşii*), pentru ca înspre sfârşitul anilor 1970, scriitorul să se dedice, din punctul de vedere al creaţiei literare, unor teme de meditaţie religioasă (*Dumnezeului necunoscut*, 1979; *Cum să nu-L iubeşti?*, 1983; *Semenul meu, fratele meu*, 1983; *N-am altă fericire în afara Ta*, 1984), menajând astfel susceptibilităţile regimului de la Bucureşti. ●

„o să te împușcăm, nemernicule!"

Într-o după-amiază de iarnă, 21 februarie 1967, coboram vertiginos, așa cum numai în tinerețe poți s-o faci, scările de la căminul „Carpați" (eram student în anul II și, după ce locuiserăm la alt cămin, „Panduri", eu și colegii mei fuseserăm aduși la „Carpați", cămin care mi-era familiar din timpul examenului de admitere; de altfel, pentru scurtă vreme, întrucât de aici vom fi mutați definitiv la căminul „Grozăvești", pe malul stâng al Dâmboviței).

Coboram deci exuberant, aproape neatingând treptele, tocmai de la etajul 6, nerăbdător să ajung pe străzile marelui oraș, unde luminile multicolore hașurate oblic de ninsoare creau o atmosferă misterioasă, plină de chemări și promisiuni. În holul de la parter, cu cîțiva metri înainte de ieșirea din clădire, m-a oprit un necunoscut, prinzându-mă de braț.

– Ești Alex. Ștefănescu?

– Da.

– Să vii pe 23 februarie, la ora 8, pe Calea Plevnei, la nr. 137A!

– De ce?!

–Ai să afli acolo.

M-am desprins din mâna lui și l-am anunțat:

– N-am să vin. Dacă nu-mi spuneți despre ce e vorba, n-am să vin.

– Ba ai să vii! Dacă refuzi, o să te arestăm și o să te aducem *noi*.

Acest cuvânt, *noi*, aveam să-l aud de multe ori, de-a lungul vieții, și de fiecare dată mi s-a părut obscur-înfricoșător. Cei care îl foloseau nu-i adăugau nicio apoziție, ca și cum ar fi fost vorba de o autoritate supremă cunoscută și recunoscută de toată lumea, autoritate lipsită de sediu și de statut și reprezentată de oameni cu figuri impersonale, neidentificabili, ca niște manechine. Chiar cel care mă oprise în holul căminului era un bărbat șters, banal, mi-ar fi imposibil să-l portretizez în cuvinte. Eu eram mai înalt și, în mod evident, mai puternic decât el, dar în momentul când m-a prins de braț am simțit că mă domină printr-o forță imensă care nu era a lui, ci se afla în altă parte.

(Cuvântul *noi*, cu acest sens ocult, l-am mai auzit și după 1989, în următoarea împrejurare:

Era în 1990, lucram, în sfârșit, la **România literară**, cum îmi dorisem întotdeauna, având-l ca „șef" pe omul admirat de mine toată viața, Nicolae Manolescu, și nu mă descuraja faptul că aveam ca salariu echivalentul a doar 200 de dolari. Mă descuraja însă faptul că nu se găseau bani pentru tipărirea revistei. Nicolae Manolescu și cu mine ne duceam să cerșim bani pe la bănci și, folosindu-ne elocvența (demnă, netânguitoare), mai și obțineam, dar nu destui. În plus, apăruse o nouă problemă, nu se găsea deloc hârtie, pentru că nu știu ce se întâmplase cu fabrica de la Letea.

Într-o zi de vară, prăfoasă și caniculară, mergeam singur pe jos spre casă, într-o stare de spirit proastă. Eram nebărbierit, aveam hainele ponosite, târam după mine o sacoșă plină de cărți și reviste. Deodată, chiar când voiam să traversez o stradă, a oprit lângă mine, cu scrâșnet de frâne, o mașină luxoasă, din care s-a dat jos un bărbat îmbrăcat elegant, ca un om de afaceri american. L-am recunoscut imediat. Era un important activist de la Comitetul Central al PCR, care mă simpatiza și care mă și sprijinise, pe vremuri, când plana asupra mea amenințarea de a fi dat afară din presă din cauza „dosarului" (alt cuvânt malefic din limbajul comuniștilor, asupra căruia voi reveni cândva). Mi-a pus mâna pe umăr, protector, m-a privit interesat sincer de necazurile mele și, după ce i-am explicat, ca un copil bătut de un băiat mai mare – bătut de viață, în cazul meu – în ce situație mă aflu, mi-a spus cu căldură:

– Alex, vino cu *noi*, și n-o să mai ai niciuna dintre problemele astea! O să câștigi un salariu ca lumea, o să te îmbraci frumos, iar revista la care ai să lucrezi n-o să ducă lipsă nici de bani pentru tipografie, nici de hârtie. Și tu n-o să mai umbli pe jos, pe o caniculă ca asta – ai să te afli la volanul unei mașini bune, cu aer condiționat.

Nici el nu a explicat care *noi* anume. Bunătatea lui sinceră m-a impresionat până la lacrimi, dar cuvântul m-a îngrozit. Împietrit, fără să spun nimic, l-am privit cum se suie înapoi în mașină și pleacă, făcându-mi un semn cu mâna din care reieșea că așteaptă să-i dau răspuns.)

După ce necunoscutul care mă oprise în holul căminului „Carpați" mi-a întors spatele și s-a făcut nevăzut, nu mai eram cel dinainte. Tineri de vârsta mea ieșeau și intrau animați din clădire, dar eu nu mai simțeam bucuria de a mă plimba pe străzile orașului. M-am plimbat totuși descheiat la palton, cu părul răvășit de vânt. O tristețe malignă mă însoțea peste tot, ca și cum, atunci când mă prinsese de braț, necunoscutul îmi injectase repede, fără ca eu să observ, o substanță cu efect depresiv.

A doua zi n-am mai fost atent la cursuri, n-am mai râs la glumele bune, ca întotdeauna, ale lui George Arion. Mă întrebam obsesiv dacă să mă duc sau nu acolo unde fusesem convocat. Și până la urmă am hotărât să mă duc, nu din supunere, ci din curiozitate. Nu știam absolut nimic despre vreo acuzație care mi s-ar fi putut aduce de către *ei*. Nu știam absolut nimic despre *ei*.

Pe 23 februarie 1967, la ora 8 dimineața, mă aflam în fața porții metalice compacte, de culoare gri, practicate în zidul care ascundea clădirea, și el compact, dat cu var, de pe Calea Plevnei (ulterior aveam să citesc multe cărți de memorii, ale unor foști deținuți politici, despre acest loc sinistru, numit „Malmaison"). Am apăsat pe un buton discret, montat în dreapta porții, și poarta s-a deschis. M-a întâmpinat, fără să-mi răspundă la salut, un soldat, care, când am vrut să explic cine sunt și ce caut acolo, a făcut un gest cu semnificația „nu e nevoie". M-a condus, în clădirea vastă și sumbră, undeva la demisol, unde am văzut în treacăt ușile grosolan armate ale unor celule. Dar nu m-a introdus într-o celulă, ci într-o cameră de anchetă, fără ferestre. Atunci a rostit primele și ultimele cuvinte:

– Așteptați aici!

Și a ieșit din încăpere.

Inima îmi bătea nebunește, iar în minte îmi frunzăream repede-repede trecutul apropiat ca să înțeleg de ce anume aș putea fi făcut vinovat. Poate că trecusem ca pieton pe roșu și nu auzisem fluierul agentului de circulație astfel încât mă sustrăsesem de la plata unei amenzi. Poate că încălcasem o lege stând cu o elevă – minoră – seara în parc (oricum, mai mult de o sărutare, nu săvârșisem). Poate că greșisem o cifră când îmi trecusem numărul de buletin într-un registru la oficiul poștal, la primirea sumei lunare de 200 de lei de la Suceava.

Malmaison, azi

Malmaison – coridor cu celule

Am inspectat camera de jur-împrejur (gândindu-mă la *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre, carte pe care tocmai o citisem la recomandarea profesoarei noastre de literatură universală, Zoe Dumitrescu-Buşulenga). Erau pereți sinistru-albi, fără tablouri. Doar lângă ușă atârna ceva care semăna cu un regulament. Nu l-am citit. În centrul camerei se aflau o masă și două scaune, dintre care pe unul stăteam eu. Camera era luminată slab de un bec de 25 sau 40 W.

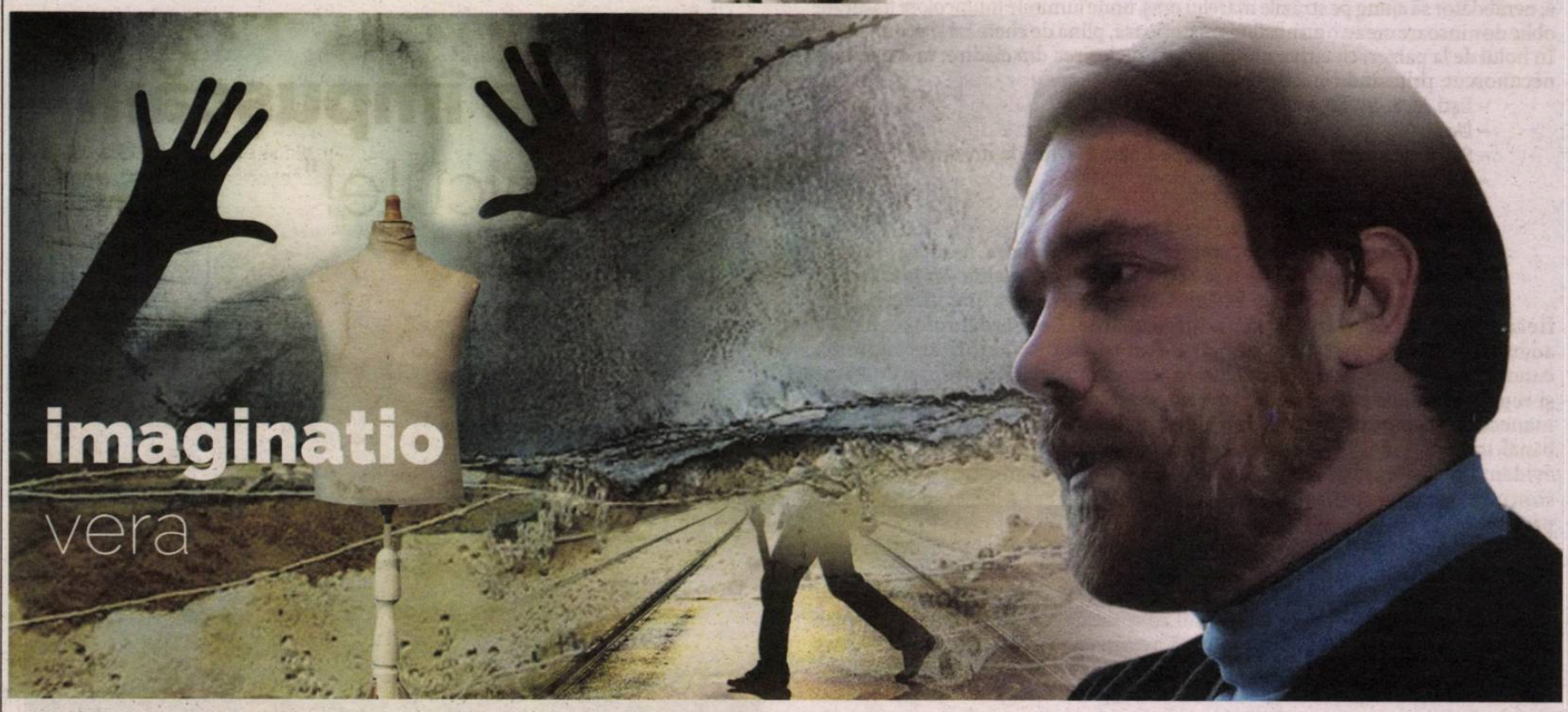
Minutele treceau și nu venea nimeni să mă întrebe ce avea de întrebat. M-am dus la ușă, am întredeschis-o și m-am uitat la stânga și la dreapta, de-a lungul coridorului. Nu era nimeni. Nu se auzea niciun zgomot. M-am întors la scaunul meu. Face parte din stilul de viață comunist ca un cetățean să aibă peste tot de așteptat. În fața unui ghișeu, pe holul unei primării, pe peronul unei gări, la ușa unui magazin pe care vânzătorii întârzie să-l deschidă. Așteptarea umilește, impersonalizează. Generează întâi o revoltă, apoi o resemnare, apoi o totală areactivitate.

Mi s-a făcut milă de mine însumi, mi s-a făcut dor de viața *dinainte*. Voiam să lămuresc cât mai repede situația și să plec. Dar cu cine s-o lămuresc?

Tocmai atunci, ușa s-a deschis brusc și în ea s-a năspustit un bărbat pistruiat, cu părul roșu, aparent bolnăvicios, dar plin totuși de o energie întunecată. Era (după cum aveam să aflu în 2008 din dosarul de la CNSAS, pentru că el însuși nu mi s-a prezentat niciodată, maiorul de Securitate Adrian König). S-a năpustit la mine cu un fel de ură personală, urlând la câțiva centimetri de fața mea:

– O să te împușcăm, nemernicule, la groapa de gunoi de la marginea Bucureștiului! O să putrezești acolo, plin de viermi, după ce câinii vagabonzi o să-ți mănânce mațele! ●

• *apropieri de* **marius miheț**



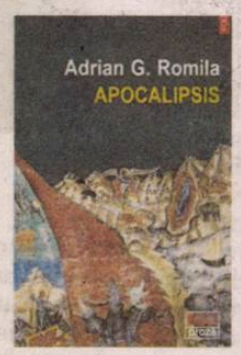
imaginatio vera

Un însingurat paradoxal, gata să fantazeze până la capătul lumii şi înapoi, fără grija eşecului, este Adrian G. Romila. Dacă n-ar fi ales calea prozei, nimeni n-ar ridica din sprânceană la alternative ceva mai dinamice. Nici dacă ar opta în direcţia unui monahism mascat. Pe fondul tot mai arid al prozei contemporane, scriitorul nemţean e un smintitor. El caută să unifice în poveşti memorabile, cu potenţial exploziv, istoriile şi mitologiile autohtone.

Acolo unde ai jura că locul e secat, Adrian G. Romila găseşte filonul tulburător. Ba mai mult, după cum mobilizează resursele într-o poveste, s-ar zice că avem de-a face cu un mare risipitor. În vreme ce numeroşi autori se străduiesc să descopere resurse care să le însufleţească scrisul, Adrian G. Romila e un răsfăţat al imaginaţiei.

Cât priveşte proza lui, situaţia pare cumva în progres. Mereu la limită, romanele lui Adrian G. Romila se precipită pe măsură ce se apropie de cerinţele unei metaficţiuni istoriografice.

În cel mai recent roman, *Apocalipsis*, el îşi permite să alăture poveşti cu extraordinar potenţial romanesc. Care ar fi putut, fireşte, să rămână naraţiuni autonome. Nimic neîndurător aici, doar că omul are tolba plină de idei. De pildă, aflăm despre un sat subteran, undeva la frontierele imperiilor, în zona Moldovei, în care oamenii îşi sapă galerii, supravieţuind astfel prin viaţa ascunsă, până ce sunt nevoiţi să iasă la suprafaţă. Un cutremur distruge pilonii lumii subterane, iar tragedia este inevitabilă. Lacul Roşu ascunde rămăşiţele labirintului secret, pierdut, iată, şi în eternitate, tot într-o subterană, de astă dată a apei. Numai că Adrian G. Romila nu arată interes pentru monografierea unei asemenea lumi, care, cu siguranţă, altora le-ar fi părut mai mult decât generoasă. Nicidecum. Satul subteran promite numai pentru a introduce cititorul în cele două coordonate ale romanului, fiecare traversând epoci diferite, dar egale ca însemnătate. Prima priveşte dinastia meşterilor David, cealaltă, istoria unor relicve cu semnificaţie de Graal autohton: potirul şi tipsia cu reprezentările Judecăţii de Apoi şi Căderea Constantinopolului. Cele două străbat romanul în situaţii diferite, justificând teoria ce spune că răul, ca spectacol permanent al Diavolului, e inevitabil, viu, şi că istoria toată nu este altceva decât un şir de catastrofe reluate. Cel care rupe tradiţia este ultimul David, Cristian, care decide, după o întâlnire timpurie cu Diavolul, să studieze profesionist omnipotenţa răului. Se întoarce la simplitate, la tâmplărie, ca Iisus altădată, şi, împreună cu Maria, mama, caută un tată rătăcit în lume, evident, un Iosif. Nu divulg mai multe, dar nu vă ascund că există şi o crucificare, diferită, ce-i drept, însă sensul rămâne neschimbat. Totul se repetă pe timpul spirală dintr-o istorie care nu e altceva decât un labirint.



Adrian G. Romila, ***Apocalipsis***, Iași, Editura Polirom, 2019, 232 pag.

Atras în mod evident de aşezările ce păstrează enigme, pe care le conservă dincolo de opreliști şi istorie, Adrian G. Romila le însufleţeşte din perspective inedite. Despre satul Hangu din *Zeppelin* (2017) se spunea că e locuit de uriaşi cu darul profeţiei, iar schimbarea va fi adusă tot de un străin, un intrus ce schimbă condiţia locului şi a comunităţii. Cu experienţa americană, prospectorul Aron Mureşanu credea în sacrificiul pus în slujba progresului – aşadar, tot o formă de primitivism, însă unul metafizic. Toate modificările din *Zeppelin* interferau cu vechiul şi noul, organizând pe alte baze progresul şi superstiţia. Adrian G. Romila e un arheolog pasionat, dar nestatornic. El poate să renunţe cu lejeritate la cea mai fertilă istorie pentru a începe o alta, nu neapărat complementară, dar care promite noi angajări evazioniste.

În prezentul relativ al istoriei lui Cristian (septembrie 1917), îl descoperim aşezat pentru un timp la Prisăcani, un paradis ferit de războiul mondial – în desfăşurare. Autorul narator are grijă să ne situeze, în fiecare capitol, pe altă crestătură din spirala timpului. Vom asista, aşadar, la Căderea Constantinopolului, apoi urmărim dinastia David: primul participă la construcţia mănăstirii Humorului; unde concepe sicriul în formă de barcă pentru copilul meşterului Toma, cel care pictase Asediul Constantinopolului şi Judecata de Apoi. Numai că lemnul folosit e împrumutat de la schele, astfel că nimic nu mai are trăinicie şi lucrarea mănăstirii e blestemată. Eliud David fuge din Braşov în Moldova la 1689, după ce replica sa din lemn apare saşilor vie, spre deosebire de statuia model (tot a unui copil mort în timpul ridicării catedralei). Urmaşul Matan David asistă la execuţia lui Horia şi Crişan de la 1785 şi, consemnat pentru susţinerea revoltei, va pleca peste munţi, iar satul lor va fi ars, cum se va întâmpla şi în viitor... Iacov David e surprins de cutremurul de la Lacul Roşu. Spre prezent, odată cu tatăl lui Cristian, Iosif, lucrurile pregătesc reluarea catastrofelor din trecut şi revenirea răului, precum şi întâlniri cu adevărat providenţiale. Autorul nu se sfieşte să convoace personaje altminteri ireconciliabile. De pildă, Emil Racoviţă ia în expediţia polară pe adolescentul Cristian, după cum, tot copilul întâlneşte pe Eminescu, în preajma morţii poetului. Şi aşa mai departe. Semn că orice e posibil în istorie. Sau că Cristian nu e orice copil, ci un alt Christos. El trebuie să refacă, prin munca lui de restaurare, conexiunile pierdute cu locurile încremenite sau rămase în afara istoriei. Ca un duh călăuzitor ce călătoreşte în lume pentru a-i da sens, chiar şi prin repetiţie.

Din defilările de personalităţi ce apar în roman, reţinem că Adrian G. Romila poate reconstitui orice moment al istoriei pornind de la câteva detalii. Cu talent descriptiv, el cartografiază scene ce prind viaţă şi apar autentice. Mai mult, el avansează în speculaţii convingătoare, la fel cum se manifestă psihologismul subtil şi relaţionările simbolice. Dacă celebrităţile istorice primesc chipuri fantomatice, precum Racoviţă, altele, deşi în tuşe zgârcite, precum Horea, au mai multă vigoare portretistică.

Deşi ar fi trebuit să fie cea mai consistentă, dezamăgitoare este prestaţia Diavolului. În capitolul cel mai întins şi care ar fi trebuit să susţină osatura persistenţei răului în lume, scena derapează în atâtea locuri comune încât l-ar jigni pe cel căruia i le atribuie: lipsit de imaginaţie, plictisit să ispitească, nesigur, grăbit şi superficial în realizarea unui pact. Mai mult decât atât, deranjează lipsa oricărei autenticităţi a momentului. Cum să nu adaptezi discursul pentru seducţia unui urmaş al Davizilor, nici la nivelul limbajului, nici la cel al calităţii ispitei sau pactului? Fireşte că, asemeni modelului (christic), Cristian trebuie să reziste; e prea puternic şi echilibrat spiritual. Diavolul din *Apocalipsis* e mai degrabă un consemnat decât un înşelător. O farsă.

Aflat sub avertismentul tezismului, *Apocalipsis* se derulează pe repede-înainte, începând cu Căderea Constantinopolului până în prezentul virtualităţii jocurilor digitale. Adrian G. Romila este, se pare, adeptul romanului de dimensiuni reduse, care să nu plictisească cititorul actual şi având o bătaie lungă de interpretare. De bună seamă că romanul poate avea priză bună la public, indiferent de pregătire şi aşteptări. Ba chiar ar putea fi ecranizat cu mijloace ingenioase şi cu o imaginaţie care să împace simboluri autohtone, precum picturile de pe zidurile Mănăstirii Voroneţ, cu diverse catastrofe, neştiute sau celebre. Ceva mai mult decât atât, finalul lărgeşte perspectivele de interpretare. Într-un viitor imediat, cititorul este invitat să participe la un joc digital cu acelaşi nume. *Apocalipsis* creează posibilitatea fiecăruia să devină autor. Un „Mare Ochi". Şi să rescrie istoria regenerând catastrofele. Regizându-le subiectiv.

Adrian G. Romila a găsit finalul cel mai potrivit, care să aducă istoria dintotdeauna în intimitatea prezentului. Antrenant şi inedit, *Apocalipsis* este deopotrivă alegorie apocaliptică şi thriller istoric, caleidoscop biografic apocrif şi roman de aventuri. Oricum l-am citi, el rămâne ofertant. ●

eminescu – **publicistica politică**

Marele poet român şi universal, Mihai Eminescu (1850-1889), a fost, şi un bun şi activ jurnalist, exprimându-şi ideile, opiniile şi atitudinile, cu inteligenţă şi talent literar, *vis-à-vis* de toate domeniile vieţii societăţii timpului său: istorie, religie, învăţământ, cultură, economie, agricultură... şi , *last but not least*, politică, de care depind toate celelalte. Iar *„greşalele în politică sunt crime; căci în urma lor suferă milioane de oameni nevinovaţi, se-mpiedică dezvoltarea unei ţări întregi şi se-mpiedică, pentru zeci de ani înainte, viitorul ei."* (Eminescu , *Timpul*– 13 februarie, 1882) Un incontestabil adevăr durând peste veacuri.

Un veritabil şi inestimabil vademecum îl constituie publicistica politică a lui Eminescu încorporată în cele peste 2000 de pagini din opera sa, adunate din publicaţiile la care a fost colaborator: „Federaţiunea", „Românul", „România liberă", „Convorbiri literare", „Fântâna Blanduziei", „Albina", „Familia"... şi redactor la „Curierul de Iaşi" şi „Timpul", unde a fost şi redactor-şef. Titu Maiorscu este contra exagerării importanţei practice a filozofiei politice eminesciene, dar spune că „trebuie recunoscut, franc, că proza politică a lui Eminescu este eminentă, creatoare (în sens literar) în cel mai înalt grad, plină de idei şi colorată de o emotivitate şi o imaginaţie pe care nu ştiu câţi alţi gazetari români le-au putut egala". Iar G. Călinescu opina că Eminescu nu dorea să construiască un „sistem filozofic propriu", ci se sprijinea pe cunoştinţele lui pentru a realiza un suport „pe care să se înalţe o politică şi o etică". El „nu nutrea nici o aspiraţie pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, fiind pentru aceasta mai mult un exponent decât un individ".

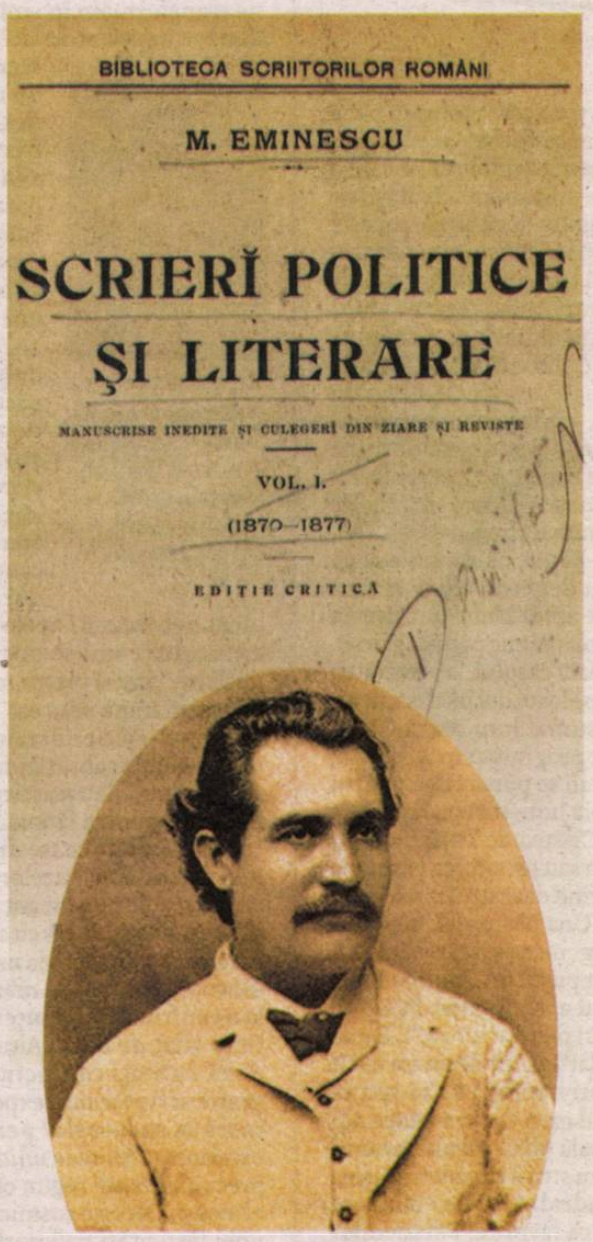
În siajul acestei opinii, Şerban Cioculescu apreciază dezinteresarea personală absolută a poetului, el oferind „tipul ideal al pamfletarului de mare clasă, care n-a urmarit înjosirea adversarilor decât în vederea triumfării cauzei drepte.". Nicolae Manolescu conchide că Eminescu este prozator retoric în publicistica sa şi excelează în frazarea muzicală bazată pe repetiţii şi simetrii, ca şi Odobescu. Când ritmul e pus „în slujba unui examen critic de o sclipitoare inteligenţă" articolul lui „atinge un nivel literar, rar întrecut până astăzi.".

Caragiale, colegul lui Eminescu de redacţie, la „Timpul", îi face un portret memorabil: „Un zâmbet blând şi adânc melancolic, cu aerul unui sfînt coborît dintr-o veche icoană, predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare; vesel şi trist; comunicativ şi ursuz; mulţumindu-se cu nimica şi nemulţumit totdeauna de toate; de o abstinenţă de pustnic; fugind de oameni şi căutîndu-i; nepăsător ca un bătrîn stoic şi iritabil ca o fată nervoasă. Ciudată amestecătură! – fericită pentru artist, nenorocită pentru om!" Iar celălalt coleg de redacţie, Ioan Slavici, îşi aminteşte „Eminescu, om avîntat, de o fire impulsivă, cu mintea luminată, cu sufletul plin de duioşie şi cu o extraordinară cultură generală, era nesecat în gîndire. (...) Adevărul e că el era un om care trăieşte mai mult pentru alţii decît pentru sine, vede toate cele ce se petrec în jurul lui, judecă drept, se bucură de cele bune şi stăruie cu îndărătnicie pentru înlăturarea celor rele, deci nu numai poet şi cugetător cu vederi bine lămurite, ci totodată şi om de acţiune înzestrat cu simţ practic, care ştie să-şi aleagă mijloacele şi e totdeauna gata să înfrunte greutăţile de orişice fel.". Duşmanii cei mai aprigi ai poetului, după cum însuşi susţinea, „duşmani primejdioşi erau răutatea şi prostia omenească".

Eminescu şi-a exprimat convingerile politice ferm şi persuasiv cu riscul de a fi deranjat pe mulţi potentaţi ai vremii. Principala activitate de jurnalist politic a lui s-a desfăşurat la ziarul „Timpul", în perioada 1877-1883, organ de presă al Partidului Conservator, urmând în general convingerile conservatorilor conduşi de P.P. Carp şi Titu Maiorescu, pe care nu-i cruţă nici pe ei în diatribele sale politice, pentru apărarea adevărului şi dreptăţii.

În consens cu teoria *formelor fără fond*, enunţată de Maiorescu, (*În contra direcţiei de astăzi în cultura română*, 1866) Eminescu îşi exprimă adeziunea sa într-o scrisoare către magistru, din 1874, fiind student la Berlin, considerând nepractic „importul necritic de instituţii străine de la care pot fi preluate în principiile lor generale, dar a căror cazuistică trebuie să rezulte în mod empiric din relaţiile dintre popor şi ţară". Teorie valabilă şi astăzi. Ideea o reia şi mai târziu şi-i face vinovaţi pe tinerii întorşi de la Paris cu o spumă de pregătire ignorând „legile şi datinile pământului (...) obiceiurile naţiei româneşti" introducând naivi codicele învăţat în Franţa.

Încă din 1870, student la Viena, Eminescu îşi configura la „Federaţiunea" din Pesta atitudinile sale politice bazate pe un patriotism veritabil şi pe un naţionalism temperat, dar temerar. Aici publică primele sale articole politice: *Să facem un congres, Echilibrul* şi *În unire e tăria*. Militează pentru independenţa deciziilor noastre politice naţionale, pentru că „politica lingăilor trebuie lăsată pe seama lingăilor, pe flamura noastră trebuie scrise pur şi simplu voinţele noastre", idei pe care le continuă şi în alte articole de mai târziu. În contextul apăsării Imperiului Austro-Ungar, susţine ideea unităţii tuturor românilor care să ceară drepturi egale cu celelalte naţiuni şi nu trebuie să creadă în promisiunile ungurilor. „Ungurii nu sunt cu nimic superiori naţiunilor cu cari locuiesc la un loc; şi acest palat de spume mincinoase, cu care au înşelat Europa, e, de aproape privit, forma ridicolă a unor pretenţii ridicole.". Consideră că Ungurii sunt „un popor care nu e nici destul de cult, nici destul de numeros", alcătuind doar a treia parte din populaţia ţării pe



care o stăpâneşte şi astfel ar trebui să fie mai modest. Românii constituie un „popor autohton pe pământul părinţilor lor, într-o ţară care n-a fost *niciodată cucerită de unguri, deşi a stat în legătură cu Ungaria.*"(subl. poetului). („Timpul", 12 martie, 1883).

Independenţa comportamentală şi atitudinală a poetului principial se remarcase încă din 1874, de la „Curierul de Iaşi", (*„foaia vitelor de pripas"*), de la care pleacă, pentru că i s-a pretins să-l laude pe primar.

Din dorinţa lui arzătoare de a-şi vedea poporul emancipat şi evoluat, Eminescu deplânge starea românilor, recurgând la cunoscutul proverb de înţelegere şi acceptare a soartei: „ca la noi la nimenea" şi găseşte un ţap ispăşitor al răului naţional – apariţia funcţionarismului legiferat de Regulamentul Organic (1831-1832), după model rusesc. „Dacă pînă atunci un singur om, Vodă, distribuia titlurile şi avantajele, azi 159 de deputaţi şi 76 de senatori, adică 235 de suverani, în mare parte hămesiţi, fără scrupul şi fără responsabilitate, sînt distribuitorii. Iată răul." (*Este istoriceşte inexact...* în „Timpul", 4 octombrie 1878). În consens cu I.L. Caragiale şi Eminescu induce ideea că ar merge mai bine ţara fără politicienii de acest fel!

Şi tendinţa de a fi înlăturate marile personalităţi de la conducerea politică este devansată de poet. Camera ieşeană contestă alegerea lui Titu Maiorescu, om de mare valoare prin studiile sale temeinice din străinătate şi prin activitatea sa apreciată, ca profesor universitar, academician, ministru, critic literar... Recunoscută fiind intransigenţa lui, deputaţii ieşeni se opun „rămînînd înmărmuriţi de frică". (*Contestarea alegerii d-lui Maiorescu* în „Timpul", 8 februarie, 1878).

Se întâmpla şi pe atunci să se voteze în Parlament, sub pavăză nocturnă, legi importante, „de la 9 şi pînă la 2 ore după miezul nopţii.(...) Spună-ni-se dacă cu o asemenea Cameră şi cu guvernul răsărit din ea mai poate fi vorba de o discuţie serioasă?". Dacă am numi-o „bufonerie constituţională sau panglicărie parlamentară (...) nu credem să fi avînd seamăn în analele nici unui Parlament de pe faţa pământului" (*Alaltăieri sîmbătă,* în „Timpul", 27 martie, 1879). În privinţa unicităţii acestei situaţii de acum vreun secol şi jumătate, noi astăzi ne îndoim. Este important să păstrăm tradiţiile, dar nu şi pe cele nefaste şi nebenefice.

Nici guvernul politic (nu importă care) nu este exonerat de ascuţişul penei eminesciene. Şi în acel timp culoarea politică roşie era compatibilă! cu stagnarea evoluţiei naţionale: „Astfel vreo câţiva ani de guvernare roşie sînt îndestul pentru a stîrpi condiţiile de existenţă ale poporului pe secole înainte." Şi titlul articolului este alarmant: *S-apropie începutul sfîrşitului* („Timpul", 1 decembrie, 1879). Dezavuează politica partidului dominant al cărui principiu fundamental este acela de a se bucura „de toate foloasele vieţii publice sub pretextul unei deosebiri de principii". Consiliile judeţene au fonduri proprii şi le folosesc în scopuri personale: „pentru rude, slujbe judeţene, pentru copii, burse în străinătate." (*Cunoscând principiul fundamental* în „Timpul", 27 mai 1880). Calitatea politicii oricărui partid, a oricărui guvern, dacă nu se reflectă în bunul mers al economiei, al bunăstării poporului, este blamabilă şi ineficace. Şi aici patriotul şi clarvăzătorul publicist, Mihai Eminescu, are un cuvânt de spus, demn de reţinut şi de rumegat, fiindcă îşi păstrează perenitatea şi poate constitui un îndreptar de neocolit. El observă judicios că „nu poate fi o politică bună fără finanţe bune (...) o rea şi neregulată situaţie finanţiară a unei ţări nu se poate îndrepta numai cu fraze şi epitete banale (...) ci cu introducerea regularităţii şi ordinii reale în visterie." Incorectă este şi întârzierea aprobării bugetelor anuale: „Sîntem la sfârşitul primului trimestru al anului (viitor 1880, n.m.) şi de bugete nici vorbă măcar" (*Nu poate fi politică bună...* în „Timpul", 13 martie 1880).

Eminescu combate absenţa comunicării directe, obiective, din prezentarea „expresiilor politice"care sunt transmise prin „abstracţiuni subtilizate" care nu pun în evidenţă înţelegerea cititorului sau a auditorului. „Totul se reduce la o scamatorie de vorbe." (*Banca de scont şi circulaţie,* în „Timpul", 1 mai 1880).

Un deziderat salutar pentru eradicarea derapării politice nefaste pentru ţară este ridicarea gradului de educaţie şi cultură al poporului, al politicienilor, implicit. „Educaţia e cultura caracterului, cultura e educaţia minţii" stipulează poetul în consemnările sale, detaliind prin mijloace literare, apelând la procedeul comparaţiei plastice: „educaţia, creşterea cade însă în perioada aceea a vieţii omeneşti când inima neformată încă a omului seamănă unei bucăţi de ceară în care poţi imprima ce vrei". Educaţia este formatoare de caractere şi moravuri bune şi astfel „cultura străină ca atare nu poate strica pe om că trece prin prisma unui caracter , a unei inimi deja formate". Nu se poate înţelege că Eminescu repudiază cultura în general, ci numai pe aceea străină, obţinută recte „în şcolile populare maghiare", pentru că „ factorul infectat de străinism e o mortăciune morală a corpului" amorţit al românului care e de altfel un „corp viu, sănătos..." (*Educaţie şi cultură,* în *manuscris 2257)*

Principiile, opiniile şi atitudinile publicistului politic Mihai Eminescu, bine înţelese şi ruminate fără partinisme de culoare politică, pot într-adevăr sprijini străluminarea şi limpezirea doctrinei oricărui partid interesat de binele şi progresul naţional.

Toma Grigorie

tabela de marcaj de **horia alexandrescu**

Teja și Cei 40
de Mucenici

A început *play-off*-ul şi, dacă prima etapă tot a fost răsfirată până luni seară – probabil ca să ni se servească fotbal cu picătura (amară!) – presupun că n-aţi uitat perspectiva nihilistă pe care o avansam deunăzi, când spuneam că toţi sunt o apă şi-un pământ. Trufaşii de pe podiumul de start au jucat pe propriile terenuri, căznindu-se să biruie codaşii, ceea ce parţial au şi reuşit, seria fiind deschisă de ceferiştii clujeni, care au mai bătut o dată (a treia oară în 11 zile!) modesta echipă din centrul fotbalistic Sf.Gheorghe. Până la scorul final de 3-1 însă, prin minutul 48 era doar 1-1, după care elevii lui Minteuan au înscris din nou, pentru ca în ultimele 20 de minute ale jocului, rămaşi în 10 oameni, după eliminarea lui Culio, oaspeţii să-i sufoce de-a dreptul pe clujeni. Noroc însă cu Colţescu, care acordă CFR-ului un penalty în min.93, transformat de Deac. Victorie, aşadar, mai anevoioasă totuşi decât o arată scorul, cu care campioana ia o serioasă opţiune pentru un nou titlu. Iar cum visul întoarcerii lui Dan Petrescu a fost spulberat de patroana chinezoaică de la Guizhu, Alin Minteuan îşi freacă mâinile de bucurie că CFR-ul i-a prelungit contractul. Chit că numai până-n vară!...

Nici Craiova (Maxima) n-a dat pe dinafară în Bănie, chinuindu-se cu giurgiuvenii de la Astra, veniţi să-ncerce Oltul cu degetul, chiar şi fără Alibec! Evident că ai lui Mangia au tras cu dinţii de amărâtul 1-0 reuşit în minutul 18, după care au tras vârtos şi de timp, jucând mai nimic până la sfârşit, fericiţi că arbitrul Kovacs i-a iertat de un penalty cât roata carului, la jumătatea reprizei secunde. Chiar şi aşa însă, craiovenii au urcat pe locul doi în clasament, luând faţa FCSB-ului încă înainte de derby-ul consumat luni seară. Mă şi gândesc că, dacă meciul steliştilor cu Viitorul ar fi fost programat în weekend, când s-au sărbătorit cei 40 de mucenici, cuviosul Becali se putea ruga pentru o minune cerească. Dar cum derby-ul s-a disputat abia luni, nici cu fişicul de 150.000 de euro, plusat de Gigi pentru aducerea lui Cristea de la Mediaş, nu s-au salvat steliştii de la îngenunchere! Ştia Becali ce ştia sau presimţea pesemne ziua neagră, dovadă că nu s-a dus nici la stadion, urmărind dezastrul la televizor şi declarând după partidă că şi-a luat adio de la titlu. Una peste alta, derby-ul n-a fost rău deloc, oferind în destule momente faze încinse şi ratări cât casa, la ambele porţi.Cum însă fotbalul se joacă pe goluri, iar puştii lui Hagi, cu Ianis în zi de excepţie, au înscris două, faţă de numai unu al steliştilor, FCSB-ul rămâne pe locul 3, iar Becali recunoaşte spăsit: „Am mai pierdut un an!"...După alţi trei, aş adăuga eu. Cu necăjitul Teja – descins "la palat"însoţit de un travestit în...Isus (vezi foto de arhivă!) – Gigi se arată milostiv, refuzând să spună dacă se gândeşte la un antrenor de top, dar promiţând că-n vară va aduce alţi 5-6 "războinici" veritabili, ca să-şi facă jucăria funcţională (dixit vărul Giovani)!

Ne văicărim, desigur, cu fotbalul nostru, dar nu strică să vedem şi jalea de la casele mari, care sunt luxoasele PSG şi Real Madrid. Ambele eliminate în optimile UEFA Champions League, unde porneau ca favorite! Parizienilor nu le-a venit să creadă că au pierdut acasă cu 1-3, după ce câştigaseră cu 2-0 pe Old Trafford, în faţa Manchester. Şi totuşi, iată că şeicii, care îşi varsă participaţia în petrodolari peşin, nu numai că nu-l demit pe antrenorul Tuchel, ci îi prelungesc contractul până în 2022! În schimb, la Real Madrid, unde ruşinea istorică a eliminării – după incredibilul 1-4 de pe Santiago Bernabeu, în faţa Ajax, pentru care Ronaldo râde retrospectiv – nu putea rămâne fără consecinţe, orgoliosul preşedinte Florentino Perez a dat deja lovitura. Luni seară s-a anunţat oficial revenirea lui Zinedine Zidane, căruia i s-au atribuit puteri depline în club, inclusiv în politica de tranferuri, unde marele antrenor a anunţat că primul jucător căruia-i dă papucii e fiţosul Gareth Bale, galezul de 12 milioane de euro anual, cu care Zizou a avut mai multe contre în precedentul său mandat.Ole!

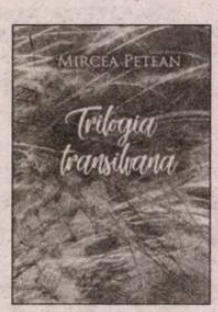
Deci, cam aşa stau lucrurile la cele mai bogate cluburi europene, unde pretenţiile şi decepţiile sunt pe măsura sumelor astronomice cu care sunt plătiţi "mercenarii", taxaţi ca atare de fanii parizieni. ●

P.S. Simona Halep se descurcă bine până acum la Indian Wells, dar pentru cine s-a mirat de meciul strâns cu Katerina Kozlova, trebuie precizat că ucraineanca e o jucătoare de 25 de ani, depistată dopată şi, în consecinţă, suspendată la momentul respectiv. Cred însă că Simona va ajunge în finală, unde n-aş vrea, totuşi, să joace cu coşmarul Muguruza!

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

un soi de **epopee** lirică

O impozantă „trilogie" închinată Transilvaniei natale ne oferă Mircea Petean. Discursul poetic propune la rîndu-i o trinitate de factori alcătuitori: identitatea etnică, perspectiva metafizică, materia confesivă, prezente în conexiunea şi proporţionarea lor pe întregul parcurs al acestuia. Conştiinţa ansamblului în structura sa naturist-transcendentă reprezintă nu doar fundalul producţiei, ci şi impulsul său iniţial, cu blagiană tangenţă. Avem a face cu un specific transilvan, cu un *genius loci* atît de ordin individual (tipul uman e unul interiorizat-contemplativ), cît şi obştesc, indicînd un mod de supravieţuire istorică. Un soi de veghe visătoare dar şi vigilentă: „mi se pare că dacă, declară autorul într-un *Argument preliminar,* conştiinţa noastră asupra prezentului ar fi ruptă de un fond primar, adică de comunicare pînă la identificare cu elementele, cu Firea, atunci, zic, riscăm să ne transformăm în simple marionete, riscăm să transformăm viaţa într-un derizoriu spectacol sau într-un spectacol al derizoriului". În acest context astfel recunoscut, trecutul devine în primul ciclu al producţiei un motiv capital: „fascinaţia trecutului (faptul că vorbesc despre copilăria mea nu înseamnă că e vorba de un trecut personal pentru simplul motiv că datele copilăriei sunt generice), regresivă, senzuală şi, asta poate părea paradoxal, profund morală". De reţinut acel senzoriu calm, frisonat de emoţie, vag nordic, prin mijlocirea căruia apare evocată copilăria, îmbinare de concreteţe rustică şi abstracţie sub bolţi înalte: „cuvintele se făceau albine în zbor uneori/ limba creştea ca pîinea de casă// după douăzeci de ani sau mai mulţi/ păstăile sonore sticlesc în salcîm/ după douăzeci de ani sau mai mulţi/ rugarul îşi scutură păstăile – // e sărbătoare în memoria mea" (*După douăzeci de ani*). Pretutindeni o balansare între feţele prezentului şi cele ale unui trecut izbăvitor. Peisajul e concomitent real şi ireal, emergent de poezie printr-o atare coincidenţă (*Zei şi cuvinte*). Nu lipseşte semnalarea misterului, fie circumscris conceptual, fie aidoma unei adieri de magie ancestrală conţinută în lucruri: „am văzut peste cea mai înaltă margine/ obrazul tăinuit al lucrurilor –/ cetluitu-le-au gurile// tăcut necontenit/ apele cad în el ca într-o bortă" (*Plopi*). În starea de spirit a autorului copil se pot întrevedea urmele unei „sălbăticii" arhaice încă nesleite: „era o piatră mică/ (mai multe nici că ştiu să spun)/ mă aplecasem dusesem mîna spre ea/ (îl făcusem colac pe cel mai tare)/ am apucat-o şi-am azvîrlit-o –/ piciorul stîng în aer/ ca-ntr-o fandare (...) piatră/ scăpată din praştia sălbaticului/ cabrat în faţa spaimei/ între degetele mele pornite pe joacă" (*O întîmplare*). Sau misticismul primar încă nedetaşat de recuzita sa vegetală. Luînd-o înaintea făpturilor umane, natura se adresează direct instanţei celeste: „ca două săbii scoase din teaca ploii/ străluceau trupurile plopilor în lumina umedă/ aidoma buzelor noastre// micile altare ale ciupercilor/ şi ale bureţilor de rouă/ adînc insinuant mirositori" (*Poemele Anei*). Primitivitatea se dorlotează în propriul său exces cu afirmat orgoliu: „trăia într-o grotă/ scobită într-o stîncă în munţi/ la marginea unui oraş/ din marginea unei ţări/ de la marginea lumii/ dincolo de marginea marginii" (*Inocentul*). În ciclul al doilea al trilogiei asistăm la o confruntare a fiinţei primordiale cu un prezent *sui generis*. E vorba de un timp aflat nu doar „Altundeva Altcîndva Altcumva", în raza căruia intră cele două entităţi conflictuale biblice, Binele şi Răul, ci şi ajuns în actualitate graţie scriptorului, exponentul unei viziuni subiective, „raportorul/ care nu intră la socoteală/ pentru că fiind situat în afară se uită înăuntru din exterior" (*Trei plus unul*). Sub pavăza textului eul se multiplică, teatralizează precum într-un regim oniric, avînd mai multe identităţi şi totodată rămînînd el însuşi. Decorul cosmic se întrepătrunde cu cel tradiţional al ruralului, în aerul unei festivităţi polimorfe relaţionînd cerescul cu chemătoarele înfăţişări ale mundanului. Nu o dată paradiziacului i se asociază demonicul, relevat bunăoară cu prilejul unei călătorii avivate de burlesc (*Şef de trupă regizor şi interpret*). În ultima parte a volumului predomină o tendinţă subiacentă de impersonalizare. Ostenit de jocurile temporalităţii, deziluzionat („«mă Petene» – aud şi-mi vine să rîd/ căci numele acesta îmi e teribil de străin/ o biată convenţie/ o armură goală a cărei tăblărie răsună sinistru/ în bătaia curentului"), autorul caută a se detaşa de sine, uneori ironic, alteori speculativ: „«Eu» nu există/ ceea ce despre ce se poate spune că există este/ o multitudine de euri/ care habar n-au unele de existenţa altora". Apar diverse personaje care-l anturează, confirmîndu-l ori provocîndu-l la ripostă. Se impune acum pe prim-plan un intelect dominat de dubii care compune imagini ale relativităţii ce se complică mişcîndu-se în propriul lor cerc vicios („în criză de supraproducţie, imaginaţia fu îmbarcată/ la bordul unui submarin atomic// muntele-i chiar submarinul atomic/ care ţîşneşte din apele amniotice ale oceanului primordial// iar existenţa e/ o amintire din viitor") sau concede a afişa secvenţe ale redempţiunii: „efortul mimetic solicită sensibilitatea pînă-ntr-atît/ încît vocile muntelui discursurile zeilor/ şi tăcerile oamenilor răsună laolaltă". Prin „trilogia" d-sale, Mircea Petean se dovedeşte a fi unul dintre barzii remarcabili ai meleagului transilvan, cel ce n-a dus deloc lipsă de reverberaţii în poezie. ●



Mircea Petean: **Trilogia transilvană**, prefaţă de Andrei Terian, postfaţă de Mircea Muthu, Editura Limes, 2019, 260 p.

• *cronica dramatică de*

marina constantinescu

codrul grumăzeștilor și frica giupînesei malca

Teatrul Act:
***Stage dogs*. De Florin Piersic jr. (inspirat de *A life in the theatre* de David Mamet). Regia: Florin Piersic jr. Scenografia: Tudor Prodan. Light design: Bogdan Gheorghiu. Costume: Irina Voinea. În distribuție: Marcel Iureș, Florin Piersic jr.**

***Moș Nichifor* după *Moș Nichifor Coțcariul* de Ion Creangă. Regizor: Alexandru Dabija. Costume: Manuela Pungan. În distribuție: Marcel Iureș, Ruxandra Maniu.**

Florin Piersic jr. și Marcel Iureș în *Stage dogs*. Fotografie de Nicolae Burcă

Marcel Iureș și Ruxandra Maniu în *Moș Nichifor*. Fotografie de Alex Iureș

două din ultimele spectacole de la Teatrul ACT sînt perspective valoroase şi emoţionante ale unui artist de calibrul lui Marcel Iureş. Ale unui tip de generozitate rară în breaslă. Faţă de cei tineri sau mult mai tineri pe care i-a găzduit aici în cei douăzeci de ani, deja, de existenţă a acestui teatru. Povestea Teatrului Act are ceva din sensul lumilor ce ii aparţin lui Thomas Bernhard, lui Neil la Bute, lui Samuel Beckett, din ludicul şi ironia lui Ion Creangă, din amarul lui Marin Preda, din introspecţiile lui Mimi Brănescu, din fricile regizorilor tineri sau din ironiile celor consacraţi, din limbajul unor succesiuni de generaţii, poate cele mai tari din peisajul teatral, din vulnerabilitatea actorului autentic, care încă se caută sau care doreşte, tocmai, să înceapă căutarea. Mulţi actori şi regizori care au primit girul de autoritate jucînd şi montînd aici, sînt azi nume importante ale teatrului românesc. Plaja de analiză estetică este foarte largă, de la stilistica lui Alexandru Dabija şi Mihai Măniuţiu, la aceea a lui Cristi Juncu, Vlad Massaci, Claudiu Goga, Teo Herghelegiu, Radu Iacoban, la piesele propuse de ei, la spectacolele-lectură ale lui Radu Afrim, Radu Apostol, la actori ca Valeria Seciu, Virginia Mirea, Gabriela Popescu, Rodica Negrea, Constantin Drăgănescu, Emilia Dobrin, Vlad Zamfirescu, Gheorghe Ifrim, Mirela Oprişor, Andi Vasluianu, Mihaela Sîrbu şi atîţia alţii.

Stage dogs şi *Moş Nichifor* sînt premierele acestei stagiuni şi cele două ipostaze diferite ale lui Marcel Iureş, pe de o parte, dar şi ale celor cu care a lucrat pentru fiecare spectacol, pe de altă parte. În primul rînd, Florin Piersic jr. Pentru prima dată la Act. Un artist complex – actor, regizor de teatru şi de film, scenarist, scriitor, traducător – cu un univers personal puternic definit, un tip mai degrabă taciturn, rezervat, zgîrcit cu apariţiile publice, sensibil, preocupat şi dedicat total meseriei pe care o cultivă ca pe un element fundamental al existenţei sale, într-o dimensiune esenţială şi intimă. I-am admirat întotdeauna libertatea. Ritmul altfel. Tipul de discurs şi raportarea fără greş la valoare. Asumarea. Amestecul de calm şi de furtună fără ploaie. A jucat la Teatrul Mic, la „Nottara", la Godot, la Point, la Teatrul Naţional din Timişoara. Este un artist matur care şi-a luat de mult în mîini drumul artistic, încercînd tot ce se poate. I s-a pus repede etichetă: Rebel. Pentru mine este un artist viu. În continuă mişcare. Ca orice artist important. Nepietrificat. Nu auto-suficient, superficial, prea mulţumit de sine.

Stage dogs mi se pare mai mult decît un spectacol. Este o întîlnire. O mărturisească despre un univers. La Act, doi actori vorbesc despre profesiunea lor. În tonuri diferite, cu experienţe diferite, vîrste diferite, atitudini diferite. La Act, doi actori se însoţesc pentru un timp, îşi pun în armonie energiile, se privesc, se ascultă, se urmăresc atent, se susţin şi se încarcă reciproc, totul e măsură şi detaliu. Din toate acestea iese puterea unei confesiuni. Florin Piersic jr. a scris un text despre teatru şi actori, despre celebritate, glorie şi amurg, despre graţie şi sublim pe scenă, despre singurătate şi derută dincolo de ea, despre ridicol şi invidie, despre confruntare, ipocrizie, despre ce vorbesc şi ce simt doi actori într-o cabină. Undeva între ficţiuni şi realitatea care îi înghite pe ceilalţi. Avînd ca pre-text *A life in the theatre* a lui David Mamet, Florin Piersic pune în scenă *Stage dogs* şi îl alege ca partener de joc pe Marcel Iureş. Două partituri puternice pentru doi actori puternici. Ca o muzică de cameră. Intensă. Cu doi virtuozi. O relaţie perfect construită pe două voci. Un dialog trist, ludic, vulcanic. Două prezenţe remarcabile: Marcel Iureş şi Florin Piersic jr. Pentru prima dată împreună pe aceeaşi scenă. Provocîndu-se subtil unul pe celălalt. Cu respect, dar cu cărţile pe masă. Cu pasiune şi *fair-play*.

Moş Nichifor cred că este spectacolul cel mai aproape de mine din tot ciclul „Creangă" lucrat la Teatrul Act de-a lungul timpului de Alexandru Dabija. Este construit cu meşteşug şi delicateţe, cu umor dozat, cu claritate, urmărind nu doar spiritul, ci şi litera povestirii lui Ion Creangă. Fără îngroşări, fără ostentaţie. Accentele dramatizării sînt fine şi discrete, făcînd mai explicită şi mai tandră pe scenă toată întîmplarea lui Creangă. Este un spectacol al amănuntelor, al unui anumit tip de concentrare şi de comunicare actoricească, un spectacol cu doi protagonişti care merg mînă în mînă şi ochi în ochi de la început, pînă la sfîrşit, reglîndu-şi interpretarea mereu în funcţie unul de celălalt, cu atenţie şi efervescenţă, cu motivaţie şi haz permanent: Marcel Iureş şi Ruxandra Maniu. La fiecare, dincolo de textul personajului şi precizia replicilor, simţi şi un monolog interior, expresiv, ca un fel de comentariu nostim dintr-un film mut, din care înţelegi cum o vede Nichifor pe Malca, cum pofteşte la dînsa pălăvrăgind despre baba lui, despre popi şi negoţul evreilor. Vezi şi cum îl priveşte Malca pe el. Ca o şcolăriţă ce nu se prea grăbeşte acasă, dispusă să înveţe ceva din experienţa omului ce o duce de la socru, la soţ. M-am gîndit mergînd spre teatru ce fel de tipologie nouă poate avea Moş Nichifor în interpretarea lui Marcel Iureş, ce cromatică, ce linii, avînd în vedere că au fost ăn repertoriul său personaje ca Dănilă Prepeleac, Ivan Turbincă şi Moromete. Cîte feluri de „ţărani" să faci, totuşi, fără să calci pe urme cunoscute şi fără să-ţi sastiseşti publicul? Mai ales că unele aveau consistenţa unui anumit tip de filosofie, de retorică, de comic. Senzaţia că şi-ar fi putut epuiza arsenalul vine şi din faptul că nici „modelul" nu este chiar atît de ofertant, la urma urmelor. Fals. Iată acum o nouă ipostază, un nou „ţăran", complet altfel, Moş Nichifor cel hîtru, şmecher şi uns cu toate alifiile, un bărbat care-şi pune strategic şi temporar virilitatea în calambururi, într-un limbaj mereu pe muchie de cuţit, atent calculat în funcţie de reacţiile bietei muieruşti Malca. Un bărbat cu tot arsenalul halucinant al unui cuceritor, al unui seducător atipic – îşi joacă în doi peri vîrsta, cu dus-întors, pregătit tot timpul pentru un atac în valuri sau pentru o retragere scurtă în hainele unui amărît de moşneag neputincios – al unuia care pofteşte şi doreşte, care născoceşte tot felul de istorii cu tîlc, inepuizabile, hazlii, cu sau fără tîlc, doar ca să dea din gură fără încetare şi să o îmbrobodească pe tînăra Malca. Un delir de cuvinte şi peripeţii, pericole inventate, vorbe de dragul vorbelor în dialect moldovenesc sau nu, o strategie impecabilă pentru a avea o noapte, măcar, cu evreicuţa Malca. Povestirea lui Creangă este plină de senzualitate, de erotism, de un joc al dorinţelor, un joc dublu în care se testează terenul aventurii şi se înaintează cu multă abilitate spre amor. Nichifor al lui Marcel Iureş este mucalit, pare uşor ramolit, mişcările sînt ticăite, ritmul mai lent, trăncăneşte întruna, foarte atent, de fapt, la pradă. Din cînd în cînd, rupe firul narativ şi pune „vînatului" întrebări ţintite. Tronca-tronca în căruţa lui ca un personaj dintr-un basm, Nichifor pare aerian, un biet căruţaş ostenit care îşi cîştigă traiul din a duce oameni dintr-un tîrg, în altul. Încontinuu are dublu limbaj, sens de atac şi sens de repliere. Pare absent, pare că face aceleaşi gesturi pe lîngă căruţă, pe lîngă cai, cîntă, trage tutun, simţurile sînt treze, veghează, aranjează după scheme fixe bagajele, pe Malca, pe el. Ca într-un dans cu paşi cunoscuţi, în care nici nu-ţi dai seama cînd giupîneasa a intrat. Aşa neîndemînatică, pufoasă, sfioasă... În esenţă, Nichifor trage cu ochiul în permanenţă la fiecare şi la orice reacţie a femeii cu carne tînără. E dibaci Nichifor ăsta... Şi are răbdare. Ai senzaţia, uneori, că este doar iluzia spectatorului care îl poate învinovăţi fără motiv pe bietul om, atent, în fond, la calabalîc şi la drum ca să ajungă pînă după-amiază la destinaţie, fără vreun necaz. Iar tu îl crezi un afemeiat irecuperabil. De nevindecat. Pare inofensiv Nichifor ăsta... dar nu slăbeşte femeia nicio secundă. Şi vorbeşte, vorbeşte, vorbeşte... vrute şi mai mult nevrute. Malca pierde şirul, se relaxează... Prin interpretarea lui Marcel Iureş şi prin tandemul extraordinar pe care îl face cu actriţa Ruxandra Maniu, spectacolul amplifică, fără urmă de vulgaritate, toată „hărţuiala" blîndă, fiecare detaliu, cuvintele cu dus şi întors ale lui Nichifor, mirările, fricile şi panicile tinerei Malca, inocentă şi nu prea. Inocentă şi nu prea... Ruxandra Maniu, Malca, un rol construit şi jucat matur, plin de farmec, fără să iasă din desenul făcut de Alexandru Dabija, ţinîndu-i isonul lui Iureş/Nichifor. ●

sindromul **Regelui nebun**

Vizitând operele lui Corneliu Baba cu prilejul expoziţiei ,,Confesiuni 1944-1965", deschise la Muzeul Naţional de Artă al României, dorim să vedem ceva nou ori să constatăm cu amărăciune că nu e nimic nou, „că toate-s vechi şi nouă-s toate", vorba Poetului. Unul din motivele care face creaţia lui Baba să incite spiritele e că are puterea de a pune multe întrebări şi să dea puţine răspunsuri. În anturajul personajelor lui Baba, la un moment dat, te simţi departe de mioritismul nostru fragil şi desuet şi, deodată, eşti cuprins de energia nestăvilită a unor imense desfăşurări de forţe, pe care numai eposul tragediei antice poate să-l rivalizeze.

În expoziţia recentă pe simeze vedem compoziţii, schiţe, peisaje, portrete, create prin anii 1950-60. În celebrele lucrări, *Ţăranii*, *Odihna în câmp*, *Cina*, personajele întruchipate sunt pătrunse de linişte şi o suavă împăcare cu sine. Culorile sunt calde, impregnate de o lumină discretă şi moale, (cum, pe bună dreptate s-a spus), parcă împrumutată din pânzele lui Velazquez şi Rembrandt. În aceste pânze timpul se scurge lent, efervescenţa culorilor părcă s-a topit înăuntrul fiinţei umane, la suprafaţă rămânând doar bruma nuanţelor îndelung frământate. Ţăranii lui Baba parcă nu au ochi; tuşe răzleţe şi bine strunite de culoare au făcut ca privirile lor să se scurgă în interior. Astfel eterna mişcare a ţăranilor pe drumul propriului destin s-a mutat în suflet şi ei sunt călăuziţi doar de şoaptele inimii. Mişcarea devine pură nostalgie. De altfel, aproape în toate autoportretele Maestrului, privirea este îndreptată înăuntru, trimiţându-ne cu gândul la îndemnul gravat la intrarea Templului din Delphi: „Cunoaşte-te pe tine însuţi!"

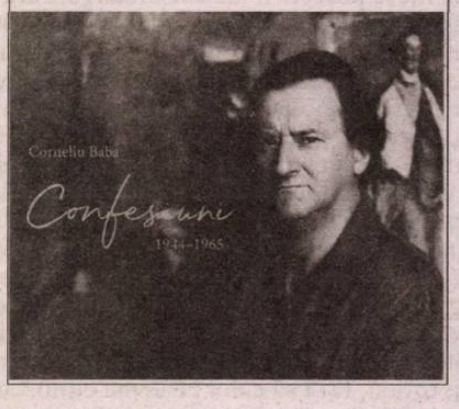
Majoritatea lucrărilor din acei ani poartă pecetea resemnării, adică încă sunt mioritice. Pictura lui Baba vine din tradiţia clasică, chiar, academică, a şcolii de pictură din sec. XIX. Nu întâmplător în anii 1960, devine membru al Academiei de Arte din Berlinul de Est şi din Moscova. Este puţin influenţat de mişcările de avangardă din sec. XX. Pe bună dreptate se afirmă că, doar cu două-trei excepţii, el nu a creat în stilul realismului socialist. În schimb, a adoptat realismul existenţialist. În anii 1970, 1980, Baba începe să devină, cu adevărat autentic, când în arta lui apare dimensiunea tragică. Atunci când liniştea personajelor sale (în special ţăranii şi muncitorii) se transformă în răzvrătire. Contemplând ciclul de lucrări *Spaima* (expuse la Muzeul Colecţiilor de Artă), observăm cum pe un fundal sumbru nişte fiinţe răzleţe şi bizare se mişcă sau, mai degrabă, bat pasul pe loc. Sunt îmbrăcate sumar, în nişte pelerine negre, gri, maronii şi roşii. Chipuri palide, diforme, umile, cu gurile întredeschise într-un strigăt de disperare si cu privirile pierdute în abis. Pe alocuri, apar câteva pete stinghere de culoare deschisă, amintindu-ne de speranţa şi demnitatea unei lumi pirdute. Sunt cuprinşi de o voinţă incertă; nu ştiu de unde vin şi încotro se îndreaptă. Un lucru pare să fie limpede; au depăşit toate limitele umane şi au ajuns să fie prizonierii unei infinite şi sfâşietoare suferinţe. Parcă sunt pedepsiţi să traverseze mereu deşertul, asemenea evreilor în exodul spre pământul făgăduinţei.

Pentru a înainta, desigur, e necesar să arunce o privire retrospectivă şi necruţătoare înapoi; să vadă cum şi unde au greşit şi, mai ales, să-şi adune ultimele picături de curaj şi demnitate pentru a-şi putea asuma păcatele reale şi virtuale. Doar astfel poate, lumea se va instala în adevăr şi va descoperi viaţa în cele mai neaşteptate şi subtile forme. Nu e vorba despre vreo miraculoasă ipostază a mântuirii, dimpotrivă; după nuanţele roşii care persistă în văzduh, asemenea unei aure invizibile în jurul personajelor, mai degrabă se simte o atmosferă încărcată de suflu revoluţionar.

De alfel, o lucrare de conjunctură, creată de Baba la începutul carierei sale de pictor, este tabloul *Răscoala de la 1907*. Din punct de vedere cromatic şi compoziţional artistul respectă tradiţia şcolii clasice de pictură. Personajele sunt bine încadrate, culorile locale îşi dezvăluie discret nuanţele într-o atmosferă de vagă semiobscuritate. În mâinile ţăranilor răsculaţi sunt vizibile topoare, furci, ciomege. Adică, sunt gata să răstoarne „orânduirea cea crudă şi nedreaptă". Din păcate, lipseşte lucrul cel mai important: trăirea autentică (care, după cum s-a văzut, apare mai târziu în creaţia artistului). În lipsa acestei importante calităţi etice, se vede clar că lucrarea nu are suflet. E ca într-un spectacol ratat, unde actorii pozează şi nu trăiesc. Or, după cum ne-a demonstrat istoria de nenumărate ori, o răscoală sau mai ales o revoluţie nu face altceva decât să trezească în om instinctul animalic şi pofta oarbă de răzbunare. Adică, sunt incitaţi, cu orice preţ, să verse sânge, pe care (răzvrătiţii sunt convinşi) cu metode mai „subtile" „l-au supt" din ei, cei care urmează să fie răsturnaţi şi ucişi. Şi enumerarea barbarismelor poate continua.

Iar faptul că Baba e oarecum înstrăinat de adevărurile creştine se vede destul de bine în tabloul intitulat: *Pieta*. Sau poate, mai degrabă, artistul are o viziune asupra creştinismului cu totul originală. Fiul Domnului nu stă în braţele Maicii, după cum e întruchipat în sute de tablouri şi icoane creştine, ci e întins direct pe pământ în faţa Mamei îndurerate ce stă în genunchi. Şi asta din simplul fapt că în viziunea artistului român, Mântuitorul e un simplu ţăran. Nu există cruce, nici mormânt săpat în piatră. Pentru ţăranul nostru, crucea e pământul, pe care prin munca sa pătrunsă de o aleasă iubire şi nesfârşită dăruire, se răstigneşte în fiecare zi. Iar ca răsplată, pământul îl primeşte în adâncul său răcoros, unde-i primeneşte trupul şi-i ocroteşte odihna. Iar Învierea nu are loc a treia zi după cum e scris în Sfintele Scipturi, ci ceva mai târziu, când se coace grâul în lanuri şi strugurii în vii.

Redând o realitate dură şi absurdă, făcând abstracţie de timp şi spaţiu (şi asta a fost salvarea lui), Baba , de fapt, a întruchipat adevărul penibil al timpului pe care l-a trăit.



Mânaţi din urmă de un destin vitreg, de abia ne târâm, lipsiţi de un ideal, riscând să pierdem şi umbra de identitate ce ne-a mai rămas şi să ne transformăm într-o masă uniformă, ştearsă şi bleagă, (dacă nu, deja, ne-am transformat). O gloată, iată ce a făcut comunismul din noi, în viziunea lui Baba. Redând o realitate dură şi absurdă, făcând abstracţie de timp şi spaţiu (şi asta a fost salvarea lui), Baba a întruchipat adevărul penibil al timpului pe care l-a trăit. Un artist autentic e de neimaginat să nu simtă şi să nu găsească formula adecvată pentru a exprima spiritul timpului său. Şi Baba, prin excelenţă, a găsit-o.

E de înţeles spaima unei lumi lipsite de prezent şi de viitor. E de înţeles, dar e imposibil de acceptat. Astfel, în creaţia lui Baba apare ciclul de lucrări *Regele nebun*. Aproape toate pânzele sunt pictate în roşu. Un roşu greu,dens şi tulbure. Oare, de ce poate să înnebunească un Rege? Evident, pentru că, la un moment dat, înţelege că e singur şi gol. Ţara lui a fost trădată, furată şi vândută. Dar Regele suntem noi, poporul lui. Oare, în ce măsură un Rege face istoria unui popor? Sau invers: în ce măsură istoria unui popor poate edifica un Rege? E greu de spus. Mai degrabă lucrurile sunt complementare. Cert este că Rege demult numai avem, iar bietul nostru popor, după 30 de ani de democraţie originală (când, se pare, comunismul a reuşit să se reinventeze), continuă să trăiască în suflet cu sindromul Regelui nebun. Deşi acest ciclu de lucrări a fost creat de Baba în anii 1980, el rămâne neaşteptat de actual.

În tablourile artistului privirile pot fi văzute la copii, femei şi mai ales la arlechini. Baba are o bogată serie de portrete de arlechini. Prin specificul profesiei, se pare, acestora le place să pozeze. Privirile lor mândre şi stăpâne pe sine, confirmă acest lucru. De fapt, niciodată nu poţi şti când sunt sinceri şi când mint, deoarece e tot mai greu de sesizat când poartă sau nu mască. Din prea multă exersare a meseriei, masca s-a suprapus peste faţa lor. Lumea noastră, tot mai superficială, e plină de arlechini. Carismatici şi vanitoşi, nu se mai pot dezlipi de masca lor. Din păcate, haz au tot mai puţin şi sunt tot mai ridicoli. E comod şi profitabil să fii arlechin. Oricând poţi manipula adevărul. O, aceşti arlechini simpatici (cu privirile de sticlă) şi foarte actuali din tablourile lui Baba!

Igor Isac

Florile Sfântului Francisc, traducere din limba italiană și note de Florina Nicolae, ilustrații de Marian Zidaru, Editura Vremea București, 2018, 214 pag.

Sfântul Francisc prin lume

florile Sfântului Francisc din Assisi (*Fioretti di San Francesco*), o antologie cuprinzând 53 de scurte povestiri (versiune a unui manuscris latin, *Actus beati Francisci et sociorul eius*, din prima jumătate a secolului al XIV-lea, cu autor anonim, totuşi atribuit câteodată călugărului Ugolino da Montegiorgio) despre viaţa celui mai cunoscut sfânt al creştinătăţii apusene, a apărut într-o traducere adnotată a Florinei Nicolae, ea însăşi scriitoare (a publicat, în spiritul acestei antologii alcătuite „pentru folosul şi plăcerea cititorului" mai multe cărţi pe teme de interes general, între care *Meditaţiile andine*, dar şi *Dacă vrei, poţi să fii sănătos*). În prefaţă, traducătoarea subliniază rostul edificator al acestor legende sau anecdote, care se citesc şi s-au tot recitit în popor nu atât ca sursă pentru viaţa sfântului, ci ca un florilegiu menit reculegerii religioase, contribuind la răspândirea viziunii franciscane. „Credinţa aproape naivă, un sens al supranaturalului trăit palpabil şi o simplitate înduioşătoare în imitarea modelului christic" aşază aceste zugrăviri într-o atmosferă de „uimire, admiraţie şi slăvire"– toate „spre lauda lui Iisus Hristos şi a sărăcuţului Francisc", după formula cu care se încheie fiecare capitol.

În ce raport stau aceste poveşti şi legende cu o realitate cât de cât documentată voi încerca să ilustrez prin capitolul XXIV („*Cum a convertit Sfântul Francisc la credinţă pe sultanul Babiloniei...*"). Capitolul e consacrat unei legende despre întâlnirea dintre Sfântul Francisc şi al-Kamil, al patrulea sultan ayyubid al Egiptului, în contextual călătoriei lui Francisc în Egipt: un misionariat legat de a cincea cruciadă. Ceea ce se ştie este că această întâlnire chiar a avut loc. A cincea cruciadă, menită recuceririi Ierusalimului, fusese plănuită încă din 1208 de Papa Innocentius al III-lea, m. 1216, care avea o fire mai degrabă de războinic (şi care, după cum se ştie, a extins cruciadele inclusiv împotriva Spaniei, pe atunci sub guvernare musulmană, sau împotriva catharilor; dar mai ales a dus, prin cruciada a patra, la distrugerea Constantinopolului, stârnind deloc neglijabile nemulţumiri în lumea creştin-ortodoxă şi contribuind astfel la schismă). Era un Papă înscăunat la numai 37 de ani (ceea ce l-a făcut pe poetul Walter von der Vogelweide să căineze, ironic, creştinătatea intrată pe mâna unui june – „*Owê, der bâbest ist ze junc. Hilf, hêrre, dîner cristenheit*"), un conducător nu prea copt pentru complexiatea confruntării cu Orientul. În schimb, sultanul al-Kamil (al-Kamil Muhammad Nasr al-Din, cunoscut de aceea în Europa ca Meledin, m. 1238; Malik nu e nume, ci un rang – înseamnă în arabă Rege) avea o înnăscută şi şcolită cumpănire diplomatică. Firea sa pacifistă s-a vădit prin bunăvoinţa de a purta tratative: le-a făcut cruciaţilor mai multe oferte de încetare a confruntărilor, între care aceea de a ceda Ierusalimul în schimbul necuceririi Damiettei (din teritoriile sale egiptene); dar a fost mereu refuzat datorită belicosului comandant, cardinalul Pelagius, trimisul Romei. Acesta a lăsat astfel dovada că nu Ierusalimul cu Sfântul Mormânt îl voiau cruciaţii (nici măcar returnarea Adevăratei Cruci, cândva căzută în mâna lui Saladin, care a fost promisă şi ea), ci putere, averi şi cuceriri. Lipsa de flexibilitate a lui Pelagius (fiindcă, după refuzul ofertelor, cruciaţii au fost învinşi, al-Kamil deschizând digurile Nilului) a fost criticată ulterior chiar de către catolici, fiindcă al-Kamil făcuse una din cele mai bune propuneri de pace: pentru 30 de ani, incluzând returnarea Ierusalimului şi a teritoriilor înconjurătoare, dar şi a altor teritorii din Transiordania şi Idumea, înapoierea Adevăratei Cruci, eliberarea ostaticilor şi reconstruirea zidului din jurul cetăţii Ierusalimului. Toate acestea au fost transmise în *Historia Damiatina* de un martor ocular, secretarul-episcop Oliver din Paderborn, care scrisese şi el epistole misionare lui al-Kamil şi învăţaţilor religioşi din Cairo.

Nu e deci de mirare că Francisc a putut să pătrundă în tabăra musulmană şi să ajungă la sultan, spre a-i predica adevărul creştin, şi că al-Kamil l-a primit, fiindcă discuţii despre religie s-au purtat întotdeauna în lumea aristocraţiei musulmane, iar atitudinea acesteia faţă de pasionaţii religiei (indiferent de credinţă) era, în acele vremuri cel puţin, binevoitoare. Nimeni nu ştie însă ce au discutat, aşa încât legenda din *Fioretti*, cum că Francisc l-ar fi convertit pe al-Kamil, nu are desigur temei. Iată însă cum descrie anonimul medieval această întâlnire: „Aflându-se înaintea sultanului, sfântul Francisc, luminat de Sfântul Duh, a ţinut o predică atât de dumnezeiască încât, în numele credinţei lui Hristos, el voia chiar să se arunce în foc. Drept urmare, sultanul începu să-l cinstească pentru tăria credinţei lui şi pentru dispreţul pe care-l avea faţă de această lume, deoarece nimic nu voia să primească în dar, deşi era foarte sărac, şi totodată pentru setea de jertfă ce o vedea la el. De atunci înainte sultanul îl asculta cu plăcere şi-l ruga să vină cât mai des pe la el, îngăduindu-le, lui şi însoţitorilor săi, să predice slobozi oriunde le-ar plăcea." Evident că tot ce urmează, inclusiv povestea că în taină convertitul sultan ar fi cerut sfântului să-i trimită în ceasul morţii doi călugări care să-l boteze, ceea ce s-ar fi şi întâmplat, „sufletul fiindu-i mântuit prin harul şi fapta sfântului Francisc" (Francis murise între timp), ţine de legendă. Însă aceste legende dau dovada unui real talent literar, un talent pe măsura celui care face obiectul poveştilor, pentru că şi fratele Francisc, cel care le predica păsărilor, a fost poet, autor de epistole şi texte mărturisitoare.

Aceste legende dau dovada unui real talent literar, un talent pe măsura celui care face obiectul poveştilor, pentru că şi fratele Francisc, cel care le predica păsărilor, a fost poet, autor de epistole şi texte mărturisitoare.

*

Meditaţiile andine dezvăluie o altă zonă de interes pentru autoare: Peru, ţara întinderilor amazoniene, a pădurilor unde, cum spune într-o amplă şi însufleţită prefaţă Ştefan Nicolae „eşti cuprins de un fior de uimire în faţa vitalităţii excepţionale, debordante a unei biologii ce colcăie, dar şi de un fel de spaimă că te-ai putea pierde pentru totdeauna, înghiţit nu numai de labirintul nesfârşit al codrilor, ci chiar efectiv de cine ştie ce jivină a cărei prezenţă o simţi aproape fizic prin foşnete, tropăituri, iar uneori prin urlete stridente care reverberează înfricoşător, mai ales noaptea". Ţara templelor *huaca*, a diferitelor civilizaţii pre-inca, locuită încă aproape în proporţie de cincizeci la sută de aborigeni, populaţii băştinaşe andine şi din zona pădurilor tropicale, cu un folclor pe măsura abundenţelor naturale, ţara arhitecturii coloniale, a sărbătorilor cunoscute în toată lumea, dar şi a unor „minuni ale lumii" pe care le ştim din manualele de geografie, precum Machu-Pichu sau Titicaca, sau a uriaşelor, misterioaselor desene de la Nazca (aeroport pentru extratereştri? o taină la care nu există răspuns) e văzută de Florina Nicolae şi prin prisma franciscanismului.

arte

La toate întrebările fără răspuns, „răspunsul este doar credinţa. Divinitatea este firul şi explicaţia". Franciscanismul are în Peru rădăcini istorice, primii franciscani sosind încă de la începutul Conchistei, în primele decenii ale secolului al XVI-lea. Franciscanii s-au consacrat misionarismului, dar au transmis şi tehnici europene de agricultură, au învăţat localnicii „să socotească folosind cifre, să citească şi să scrie în limba spaniolă, să cânte la instrumente de coarde şi de suflat", intervenind de câte ori era nevoie la instaurarea păcii. Francisc, numit aici „sfântul bucuriei," ilustrează alături de Rosa de Lima, cea mai importantă sfântă a Lumii Noi, „nevoia de sfinţi"; are un monument în Lima, o Mănăstire a Desculţilor, iar în junglă, la Ocupa, o mănăstire cu peste 25000 de volume, manuscrise, incunabile preţioase. Sincretismul religios (cultul Fecioarei Maria concomitent cu al zeiţei Pachamama, crucea lui Hristos şi „crucile" andine, Hristos numit „Tăicuţul" cutremurelor, în consonanţă cu Pachakamaq) nu e mai puţin răspândit, fiind un mod natural de a împăca religiile la nivel popular. Mai mult decât carte de călătorie, povestea Florinei Nicolae întregeşte viziunea autoarei asupra credinţei, începută la Vatican, iar cititorilor, care probabil în cea mai mare parte nu vor ajunge pe aceste îndepărtate meleaguri, le inspiră încrederea că oricum văzutele şi nevăzutele comunică pretutindeni.

●● Grete Tartler

Florina Nicolae, **Meditaţii andine. Peru – între mituri şi realităţi**. Cu o prefaţă de Ştefan Nicolae. Editura Tracus Arte, 2018, 286 pag.

lumea este scrisă

Profesor de literatură comparată la Harvard, Martin Puchner continuă, în volumul *Lumea scrisă*, pledoaria în favoarea durabilității și supleței conceptului de *literatură universală*, inventat de compatriotul său, Goethe, în urmă cu aproape 200 de ani, perspectiva holistică fiindu-i stimulată și de experiența în calitate de coordonator al *Antologiei Norton de literatură universală* (ediția a 3-a – 2012, ediția a 4-a – 2019). Astfel, după modelul lui Goethe, care în 1786 decidea să întreprindă o călătorie în Sicilia în căutarea „plantei originare", din care era convins că se trăgeau toate celelalte plante, dar mai ales în căutarea „echivalentului literar al plantei originare: Homer" (p. 188) – itinerariul lui Odiseu fiind încă din Antichitate prilej de aprinse dezbateri, luându-se în considerare, ca punct pe traseu, inclusiv Sicilia –, Puchner alege să-și înceapă călătoria prin cei peste 4000 de ani de istorie a literaturii universale dedicând primul capitol nu, cronologic, *Epopeii lui Ghilgameș*, ci „cărții de căpătâi" a lui Alexandru Macedon – *Iliada*. La fel ca Goethe, Puchner a simțit că trebuie să iasă din confortul fotoliului și să întreprindă descinderi de edificare la fața locului, facilitățile de deplasare obținute de omenire în ultimele două sute de ani dându-i ocazia să aibă mai multe astfel de călătorii, inclusiv la Troia, pe urmele *Iliadei*, dar și ale cititorului său pasionat, Alexandru cel Mare, care, la jumătate de mileniu distanță de momentul fixării epopeii în scris (cca. 800 î.Hr.), dormea ținând sub pernă un exemplar adnotat de profesorul său, Aristotel.

Faptul că Alexandru a fost inspirat de Homer în campania de cucerire a Asiei (o extindere a „hărții" lumii/cunoașterii) e considerat de Puchner definitoriu pentru influența pe care literatura a avut-o, dintotdeauna, asupra marilor proiecte istorice. De altfel, relația pe care autorul o stabilește între literatură și extinderea „hărții" lumii/cunoașterii motivează conținutul prefeței, intitulate – după numele celebrei fotografii realizate de Bill Anders în 24 decembrie 1968 – *Răsărit de Pământ*. Literatura nu e doar pentru iubitorii de literatură și de cărți, de 4000 de ani ea modelând viața, inclusiv a unor astronauți fără pregătire literară, precum cei aflați în 1968 în Misiunea Apollo 8. Îndepărtându-se de câmpul gravitațional al Pământului, echipajul condus de Frank Frederick Borman a fost nevoit să renunțe la a mai face fotografii, descriind ceea ce observa printr-o tehnologie mult mai simplă, mai veche și, după cum se dovedea inclusiv în acel inedit context, mult mai fiabilă: cuvântul (rostit). Redescoperirea competitivității tehnologiei scrierii era și o chestiune de regie, membrii echipajului înțelegându-se „de-acasă" să *citească*, din locul din care putea fi văzut *Răsăritul de Pământ*, primele versete din *Facerea*.

Martin Puchner, **Lumea scrisă: povești care au schimbat oamenii, istoria și civilizația**, traducere de Anacaona Mîndrilă-Sonetto, Editura Polirom, colecția Historia, Iași, 2018, 306 pag.

Emul al lui Goethe, cu al său binecunoscut volum *Călătorie în Italia* (1816), Martin Puchner livrează, în *Lumea scrisă*, nu atât o carte de istorie a literaturii universale, cât un jurnal de călătorie prin istoria acesteia, intervențiile auctoriale în discursul capitolelor și pasajele (multe dintre ele ample) care conțin notații de literatură de voiaj fiindu-i sugerate în parte de redactorul de la Random House, însă majoritar exprimând viziunea sa asupra hărții literaturii: orice călătorie de arheologie literară întreprinsă azi se petrece exclusiv pe „infrastructura creată pentru diseminarea literaturii" (p. 251) de-a lungul timpului, în lungul și-n latul Terrei, astfel verificându-se teoria lui Goethe, cum că literatura universală e posibilă dacă și numai dacă există o piață mondială specializată, alimentată de traduceri. „Deși am călătorit destul de mult pe parcursul scrierii cărții de față, nu m-am simțit nici o clipă cu adevărat ca un autor de literatură de călătorie, parțial pentru că am ajuns mereu prea târziu: de fiecare dată, alții fuseseră acolo înaintea mea și descriseseră ceea ce era de văzut. Nu-mi rămânea decât să refac itinerarele, imaginându-mi cum ar fi fost să scriu cu adevărat literatură de călătorie" (p. 186), spune autorul, refacerea acestor cărări de alții înainte defrișate și revizitarea nodurilor de rețea incluzând, în carte, disertații despre texte fundamentale (mituri fondatoare) ori sacre, create *illo tempore*, fie că vorbim de milenii în urmă, fie de trecutul recent, precum *Epopeea lui Ghilgameș*, *Biblia*, *Diamantul înțelepciunii desăvârșite* al lui Buddha, *Analectele* de(spre) Confucius, *Popol Vuh (Cartea Sfatului)*, fixată în 1532 de scribii mayași pe suportul și în formatul (codex pe hârtie) cuceritorilor, *Epopeea lui Sundiata*, transmisă oral în Mali și Guineea din secolul XIV și până azi, poemul *Omeros* al „Homerului caraibian" Derek Walcott, laureat cu Nobel în 1992, dar și despre texte istorice „aproape sacre", precum *Declarația de Independență* a *SUA*, ori narațiuni istorist-economice precum *Manifestul Partidului Comunist*. Lor le sunt adăugate revizitări ale unor texte deopotrivă fondatoare, chiar dacă în cheie „livrescă": *Povestea lui Genji* – gen romanesc patentat de doamna Murasaki Shikibu la anul 1000 d.Hr., *O mie și una de nopți* – un „magazin de jucării al literaturii" (p. 117), hibrid straniu născut din întâlnirea *editorială* între Asia și Europa, *Don Quijote* etc.

De la inventarea ei acum mai bine de 4000 de ani, literatura „magistra vitae", ne spune Puchner printre rânduri, globul pământesc începând să *pară* configurat de literatură. Dar această preeminență, această înălțime de la care educă și „formatează" viața e o calitate gingașă, fragilă. Lumea există într-adevăr în măsura în care e scrisă (fixată printr-o tehnologie), ca patrimoniu de memorie și ca posibilitate de extindere, de cartografiere de noi teritorii, însă istoria literaturii e compusă din mai multe istorii privind relația sa – uneori contrariantă – cu scrierea, transcrierea, rescrierea, transpunerea, traducerea, multiplicarea și difuzarea. Am aflat de *Epopeea lui Ghilgameș*, primul text literar din istorie (cca. 2100 î.Hr.), abia în 1849, când Austen Henry Layard a descoperit din întâmplare orașul Ninive, dar și „grație" unei catastrofe: incendiul ce a permanentizat, prin ardere, tăblițele din lut pe care, la finele secolului VII î.Hr., regele-scrib Assurbanipal a pus să fie fixată epopeea sa iubită, într-o bibliotecă dovedită a fi într-adevăr *exclusiv* pentru viitor. Nevoite să funcționeze inclusiv în condiții de exil, textele sacre precum *Vechiul și Noul Testament* au găsit soluții de circulare și de propagare mai eficiente decât cele fundamentale, „legate de glie" (precum *Epopeea lui Ghilgameș*), *Biblia* – dimpreună cu toată constelația de exegeze – fiind permanentizată și dusă în cele patru zări de Gutenberg și de galaxia de tipografi care i-au urmat. Nu numai că Socrate, apărător al *filosofării în direct*, a ajuns până la noi prin scrisul respins de el atât de net, dar tehnologia cuvântului scris face să-l „auzim", chiar dacă oarecum distorsionat (așa cum vor fi fost auziți și cei din echipajul Apollo 8!), transpărând din textul lui Platon cu „metehnele, purtările ciudate și charisma lui" (p. 75). Chiar dacă propagarea sa în spațiu și timp a înregistrat unele sincope, *Manifestul Partidului Comunist* și-a găsit peste decenii „cititori pasionați", Lenin, Mao, Ho, Castro, oferind revoluționarilor din Rusia și China și până în Vietnam și Cuba o „hartă a pădurii", afirmă Puchner (autor a două interesante studii, pe subiect, publicate în urmă cu câțiva ani – *Karl Marx: The Communist Manifesto and Other Writings*, 2005 și *Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes*, 2006), strânsa corelație între editare, traducere, difuzare a textului și provocarea unei revoluții putând fi lesne observabilă. O posibilă cheie de înțelegere a acestei corelații o găsim, credem, prin extensie, la Engels însuși, care, într-o scrisoare din 1852, vorbind de emergența economică a Californiei și Australiei, îi spunea lui Marx că ar trebui să țină seamă mai mult, în proiectul lor, de fenomenul creării „unor noi și mari piețe din nimic"...

Lumea scrisă e în primul rând un eseu literar despre povestea literaturii, concrescut – prin felul în care sunt configurate capitolele, aparatul critic etc. – pe un discurs profesoral, autorul predând un curs online de literatură universală studenților de la Harvard și din alte 155 de țări. Rama unei asemenea povești rămâne fatalmente nedefinitivată, în continuă dezbatere (problemă cu care s-a confruntat, se știe, și Șeherezada!), după cum însăși povestea literaturii nu a fost și probabil va continua să nu fie o linie dreaptă. Ea cunoaște adesea ocolișuri, dând uneori înapoi sau descriind bizare bucle de timp, pentru a face „contemporane" moda scurtelor poezii rafinate japoneze din vremea doamnei Murasaki, cu moda „celor 140 de caractere" folosite pe Twitter, ruloul de papirus de acum peste 2000 de ani, cu „pergamentul continuu" oferit de internet, scribul din vechime, scrijelind pe tăbliță sa din lut, cu utilizatorul de tabletă de azi, care are o aceeași postură a corpului.

●● Letiția Constantin

de la inventarea ei acum mai bine de 4000 de ani, literatura „magistra vitae", ne spune Puchner printre rânduri, globul pământesc începând să pară configurat de literatură.

Antonio Muñoz Molina, **Lună plină**, traducere din limba spaniolă și note de Melania Stancu, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2017, 266 pag.

vinovăție și **identitate**

este relativ surprinzător faptul că unul dintre cei mai importanți și premiați autori spanioli contemporani, fără a fi un nume necunoscut pe piața românească a cărții, nu are parte, totuși, de o audiență largă. Ne referim la Antonio Muñoz Molina.

Născut în 1956 la Úbeda, licențiat în Istoria artei și Jurnalism, ales în 1995, la doar treizeci și nouă de ani, membru al Academiei Regale Spaniole, romancier și eseist, laureat în 2013 al Premiului *Príncipe de Asturias* pentru Literatură – probabil cea mai prestigioasă distincție literară internațională după Premiul Nobel – și al unei serii remarcabile de alte premii spaniole și străine, Antonio Muñoz Molina a fost tradus în românește oarecum sporadic, cînd s-a materializat buna inspirație a unei edituri. Astfel, *Sefarad* (2001), apare în 2008 la Editura Curtea Veche, în traducerea Eugeniei Alexe Munteanu, *Iarna la Lisabona* (*El invierno en Lisboa*, 1987) se publică la Editura Leda în 2009 în traducerea Ilenei Mihăilă, *Călărețul polonez* (*El jinete polaco*, 1991) este tradus de Eugenia Alexe Munteanu în 2016 pentru Editura Casa Cărții de Știință din Cluj și tot în 2016 apare la Editura Nemira *În noaptea timpului* (*La noche de los tiempos*, 2009), titlu tradus de Adelina Mioara Angheluță. În revista Secolul 21 (numerele 10-12/2005) sînt traduse de Sarmiza Leahu fragmente din jurnalul newyorkez al autorului, *ferestre din Manhattan* (*Ventanas de Manhattan*, 2004). Sperăm că nu ne-a scăpat nimic.

Juriul Premiului *Príncipe de Asturias de las Letras* i-a oferit distincția pentru „profunzimea și strălucirea cu care a povestit fragmente semnificative din istoria țării sale, episoade cruciale ale lumii contemporane și aspecte grăitoare ale experienței sale personale. O operă care asumă în mod admirabil condiția intelectualului dedicat problemelor timpului său".

Într-adevăr, pentru Muñoz Molina, ca pentru majoritatea copleșitoare a autorilor spanioli din ultimele două treimi ale secolului al XX-lea, este esențială meditația asupra Războiului Civil din Spania (1936-1939). După încheierea conflictului, a fost mai mult decît abundentă literatura de ficțiune pe această tulburătoare temă asupra căreia scriitorii au revenit obsesiv. De la narațiunile care îi au în centru chiar pe participanții direcți la înfruntarea fratricidă, s-a trecut la cele care abordează analiza consecințelor ei asupra generațiilor următoare, asupra fiilor, uneori asupra nepoților combatanților ori ai celor care au susținut o tabără sau pe cealaltă. Acesta este, de pildă, cazul protagoniștilor din *Călărețul polonez* ce își au obîrșia în imaginara (dar emblematica) localitate Mágina și a căror existență este marcată indelebil de atitudinile generației părinților lor, generația războiului. Memoria istorică devine, astfel, temă fundamentală a romanului de sfîrșit de secol XX, iar ecourile ei sînt, se pare, departe de a se stinge în vremea de-acum.

romanul pe care îl prezentăm astăzi cititorilor nu este unul care să abordeze frontal această tematică. *Lună plină* (premiul *Femina* 1988 pentru cel mai bun roman străin publicat în Franța) are o intrigă polițistă a cărei tensiune exacerbată te face să te gîndești insistent la romanul negru: transferat într-un oraș de provincie din sudul Spaniei, după ce ani îndelungați a fost polițist la Bilbao unde a participat la investigații privind acțiunile bandei teroriste ETA, inspectorul, protagonistul romanului, îl urmărește pe cel care, în urma unei ratate încercări de viol, a ucis o fetiță. Neavînd nici un fel de indiciu, polițistul îl caută obsesiv pe ucigaș, încercînd să îl identifice după privire: „Inspectorul căuta privirea cuiva care văzuse ceva mult prea monstruos ca să poată fi atenuat sau șters complet de uitare, o privire care trebuia să păstreze o amprentă sau o urmare a crimei, niște pupile în care să se întrezărească vina fără nicio ezitare, dintr-o singură examinare, așa cum medicii folosesc o lanternă micuță ca să recunoască semnele de boală". Nu este, însă, decît o iluzie „fizionomică" ce arată șubrezimea convingerii atît de luminoase, în fond, că sufletul s-ar exprima prin privire. Asemenea celorlalte personaje, asasinul poartă cu el o vinovăție bine camuflată și nu va fi prins decît în urma repetării, identice, a tentativei de viol și asasinat asupra unei a doua victime care, de data aceasta, supraviețuiește și participă cu un extraordinar curaj la identificarea tînărului criminal.

Cu această intrigă care ocupă primul plan al romanului se împletește o a doua: la rîndul său, inspectorul este „vînat" de un membru al ETA și trece pe lîngă moarte, în urma unui atentat asupra sa. Toate firele acțiunilor paralele se adună, însă, în jurul personajului feminin Susana Grey: învățătoare a fetiței ucise, prietenă a medicului legist cu care împarte o veche ratare a căsniciilor fiecăruia (soțul Susanei plecase împreună cu soția legistului), clientă a magazinului în care asasinul vinde pește, în fine, iubită a inspectorului, ea este cea care, pînă la urmă, sugerează pista care va duce la arestarea asasinului – acesta ucide în nopțile cu lună plină. Tot luna plină veghează și relația de iubire dintre inspector și Susana, protagonista fiind pusă astfel în relație cu astrul nocturn care, încă din mitologiile cele mai străvechi patronează variatele ipostaze ale feminității.

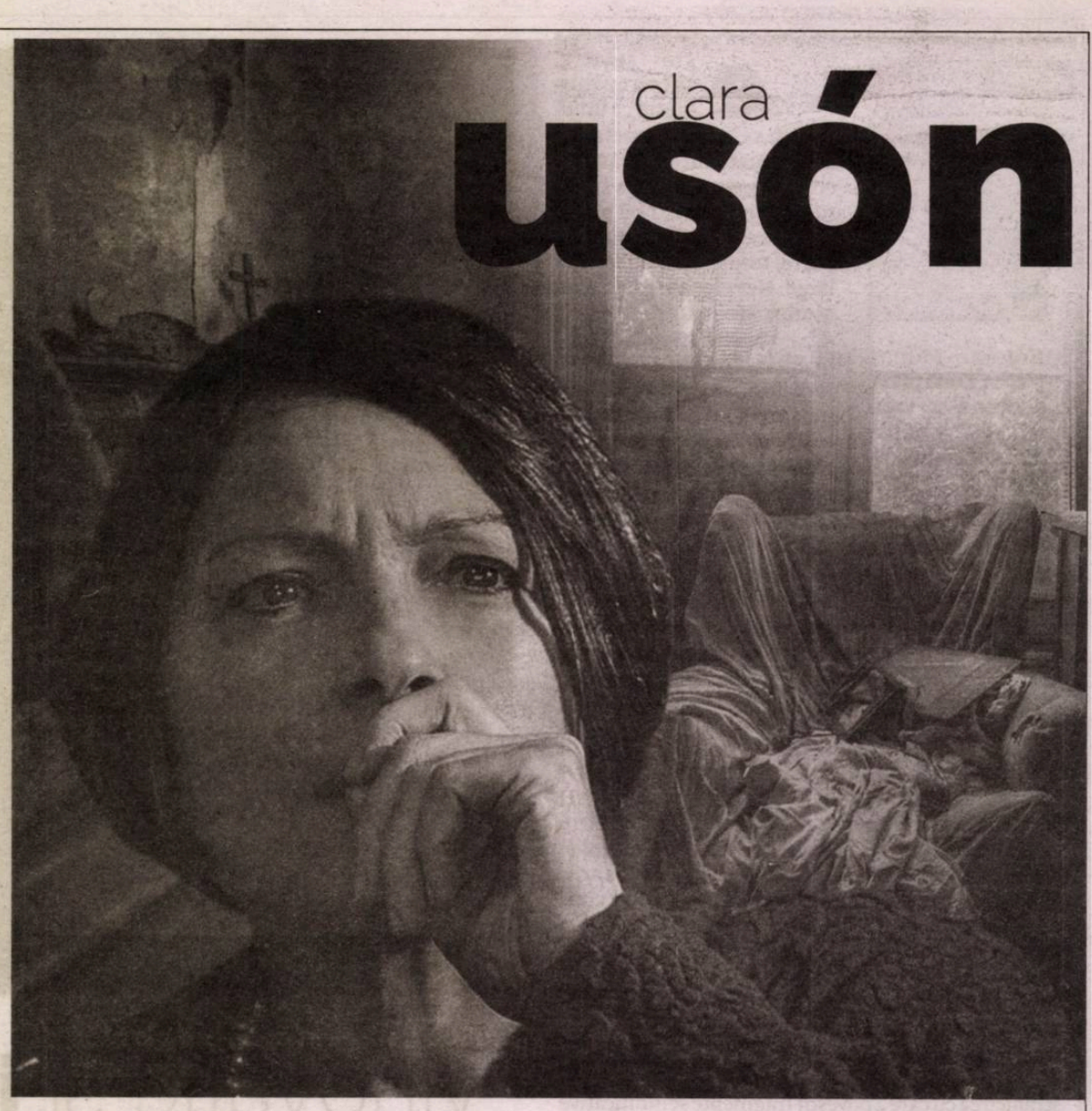
O intrigă polițistă, într-adevăr, dar a caracteriza acest roman ca fiind doar „polițist" este cu totul insuficient. Asta pentru că, prin intermediul acestei intrigi se construiește, de fapt, un text în care toate personajele își caută adevărata identitate: memoria istorică își face loc aici, în surdină, dar în chip decisiv; inspectorul își rememorează trecutul de fiu al unui combatant republican crescut într-un colegiu iezuit condus de preotul Orduña – susținător, la vremea sa, al taberei franchiste; Susana Grey își „revede" căsnicia eșuată cu un fervent adept al stîngii preocupat de soarta omenirii dar incapabil de cea mai elementară umanitate; în caracterul asasinului își spune cuvîntul un dublu eșec: cel al educației primite în sînul unei familii sărace și conservatoare precum și cel al educației oferite de tranziția spaniolă de la franchism la democrație. Spectrul problemei istorice majore a Spaniei contemporane – Războiul Civil, franchismul, tranziția – se profilează în fundal, la originea conflictelor interioare ale personajelor.

identitate, desigur, dublată însă de vinovății de care sînt afectate, în grade diferite, toate personajele, chiar și cele episodice. Mai puțin unul, asasinul. În orășelul de provincie de un cenușiu fără leac, personajele își trăiesc prezentul neputînd abandona trecutul pe care încearcă să îl descifreze și să îl deschidă către un viitor mai limpede. Deși în privința supraviețuirii inspectorului, cît și în privința supraviețuirii relației lui de iubire, finalul rămîne deschis, el comportă un diagnostic nemilos în privința asasinului, convertit în închisoare la un tenebros cult religios în care se simte absolvit de vinovăție negîndu-și, în consecință, orice responsabilitate. Într-o ultimă întrevedere, la închisoare, el îi explică inspectorului: „Eu știu că Dumnezeu a vrut să fiu adus aici, să mă prindeți dumneavoastră așa cum l-au prins pe Fiul Său noaptea în Grădina Ghetsemani, ca să mă mîntuie de cel care mă poseda, asta voiam să vă spun, de aceea am cerut să fiți chemat. Nu eu am omorît-o pe fata aceea". Iar inspectorul, cu inutilă furie și frustrare: „Vei face zece ani, cel mult. [...] La peste treizeci de ani vei fi din nou liber și vei face din nou ce-ai făcut acum și dacă reușesc să te prind, vei mai sta cîțiva ani, dar încă vei fi puternic și periculos cînd o să-ți dea drumul din nou, dacă Dumnezeul tău n-o să vrea să mori înainte". Eșec individual sau eșec al societății în care se construiește o astfel de existență? Antonio Muñoz Molina este un autor prea experimentat pentru a da un răspuns definitiv acestei probleme. Cititorul este lăsat față în față cu tulburătoarea întrebare despre responsabilitatea individuală în raport cu cea a societății.

Am citat cu plăcere eleganta traducere a hispanistei Melania Stancu, distinsă specialistă în literatura spaniolă de secol XIX și XX. Dificultățile pe care le ridică textul lui Muñoz Molina nu sînt puține: un lexic foarte fin nuanțat, de o precizie „chirurgicală"; o frază adeseori abundentă, cu o sintaxă ramificată în care nici măcar un singur cuvînt nu este situat la întîmplare. Totuși, traducerea „sună" ca și cum nu ar fi o traducere, ci un text elaborat direct în românește. Cum se știe, „invizibilitatea" traducătorului este dezideratul major al unei bune traduceri. Volumul de față îl îndeplinește fără rest.

●● **Anca Crivăț**

clara usón



viața e gri și despre această viață, despre acest gri scriu acum scriitorii

Clara Usón a publicat, deocamdată, în românește impresionantul roman – *Fiica Estului* – despre Ana Mladici, fiica generalului sârb care a schimbat fața Europei în conflictul iugoslav de acum mai bine de două decenii. De la această carte a plecat dialogul de mai jos. *Fiica Estului* (Editura Polirom, 2017) a fost tradusă la noi de către doamna Mariana Sipoș – domnia sa este și cea care a intermediat întâlnirea care a stat la baza acestui interviu. Îi mulțumim doamnei Sipoș și pe această cale.

Cristian Pătrășconiu: Cum a fost prima zi după ce ați terminat romanul *Fiica Estului*? Cum v-ați simțit atunci? Eliberată, bucuroasă?

C.U.: (*zîmbește)* Îmi place prima întrebare. De regulă, la interviuri, sunt întrebată într-un fel opus: ce cred despre ceva anume din roman, de ce am pus una sau alta în roman. Asta chiar îmi place. Cum a fost, așadar, în prima zi? Sincer, foarte fericită. Nu am avut sentimentul că ar fi o carte bună, sau pe jumătate bună sau proastă – pur și simplu, nu m-am gândit atunci, când era foarte caldă, în acești termeni. Ceea ce știam era că am lucrat la un proiect mare, foarte ambițios și m-am bucurat foarte mult că l-am dus până la capăt. Am făcut-o! Asta era. Era bucuroasă pentru că eu eram cea care a terminat o asemenea muncă. Dar mai apoi, nu spun imediat, nu spun că în prima zi sau în a doua zi după ce am terminat romanul, mi-am spus: da, cartea e acolo, e gata, ce voi face de acum înainte? Și întrebarea a fost cu atât mai acută în cazul acestei cărți anume – fiindcă am colindat Balcanii, pentru cartea aceasta, vreme de trei ani. Am locuit acolo – aici, de fapt, în zona din care face parte și țara dumneavoastră – un timp însemnat. Am fost parte din acest loc, m-am identificat cu el. Și după ce am terminat, mi-am pus întrebarea, având oarecare derută în mine – ce anume o să fac, ce o să urmeze? Pentru că trăisem, și la propriu și cu mintea, într-un loc căruia începusem să îi învăț elementele specifice, detaliile, obiceiurile – care au părut diferite de cele din țara din care eu provin, dar care, în fond, nu sunt chiar așa de diferite.

C.P.: E un timp dificil pentru dumneavoastră, acesta, dintre două romane? Am pus întrebarea aceasta mai multor romancieri – și străini, și din țara mea – și majoritatea răspunsurilor merg într-o anume direcție, una și aceeași...

C.U.: Da. Chiar foarte dificilă. Bănuiesc că aceasta este direcția de care spuneați.

C.P.: Exact.

C.U.: Da. Scriitorul este un fel de Sisif. După ce duce piatra în vârf, e greu de suportat coborârea și e dificil de dus ideea de a o lua din nou și din nou de la capăt. Dar Sisif este etern; noi nu suntem. Și, ca să revin la întrebarea care mi-a oferit ocazia să îl evoc pe Sisif, între două romane pot să ajung să mă simt ca și cum nu aș avea nici un scop; este un timp chiar dificil de îndurat. Sigur, mă mișc, încerc să îmi țin mintea ocupată, călătoresc, discut, dar e important să ajung la următorul roman, să fiu cât mai aproape de el.

C.P.: Putem spune – fără să fie aceasta o formulă excesivă – că un scriitor este o persoană care este în căutarea unei pietre mari?

C.U.: Da, da. O piatră pe care să o urce cu stil, cu artă. În ce mă privește, nu cred că am dat vreodată *textul* perfect; prin urmare, cu fiecare text nou, cu fiecare carte nouă încerc să scriu și mai bine.

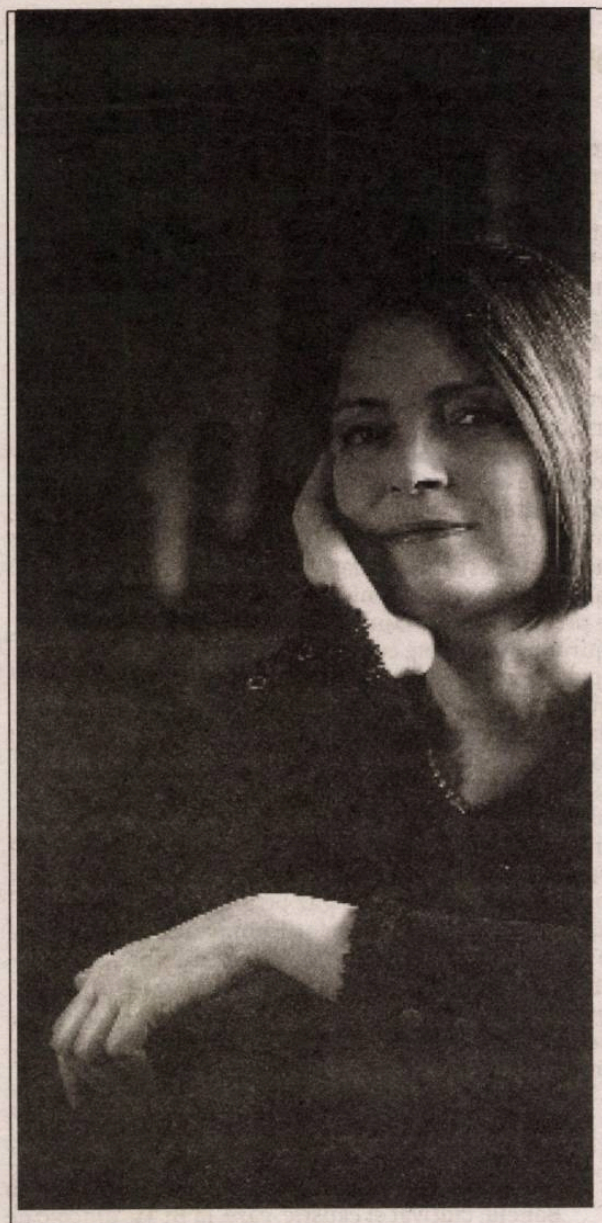
C.P.: Care au fost cele mai neobișnuite reacții pe care le-ați primit de pe urma acestui roman?

C.U.: E încă o provocare care îmi place. Când am început să scriu despre Ratko Mladici, în fond, când am început să scriu despre unul dintre cei mai mari criminali din epoca modernă din Europa, sigur că am scris în camera mea, în siguranță, așadar. Dar chiar și așa nu am putut să îmi reprim gândul – și dacă va afla ce scriu? Dacă va da peste ceea ce am scris despre el? El e un mare ucigaș; dacă va gândi în termeni de acest fel și despre mine? M-am temut puțin, trebuie să recunosc. Dar mai apoi, el a fost capturat și nu am mai avut a mă teme de ceva din partea lui în mod direct. Cred însă că a fost ceva cu ediția în limba italiană a acestui roman – o ediție care sună foarte, foarte bine. A fost ceva legat de un detaliu despre care editorii italieni cred că i-au informat foarte repede pe cei din anturajul familiei lui Ratko Mladici. Și atunci Darko – un nume cu rezonanțe shakespeariene –, Darko, deci, care era fiul lui Ratko Mladici, le-a scris editorilor italiani, cu sugestia că nu îi este foarte plăcută publicarea cărții mele acolo și că ar vrea să o citească înainte. Dar, pentru Dumnezeu, nu era un personaj de-al meu, nu e în roman, ce treabă poate să aibă el? (*rîde cu poftă*)

> **Scriitorul este un fel de Sisif. După ce duce piatra în vârf, e greu de suportat coborârea și e dificil de dus ideea de a o lua din nou și din nou de la capăt. Dar Sisif este etern; noi nu suntem.**

C.P.: Cum ați ajuns, de fapt, la *Fiica Estului*?

C.U.: Poate că dintr-o întâmplare. Sigur a fost că, la un moment dat, am citit despre Ana Mladici – cine a fost. Noi, în Europa de Vest, am fost la început foarte nedumeriți cu privire la ce se întâmpla atunci în fosta Iugoslavie. Un război în Europa? – ne întrebam. Nu era vorba nici despre Orient, nici despre Africa – era ceva destul de aproape de noi. Am fost nedumeriți, confuzi – așa de aproape de noi să se întâmple una ca asta? Și am dat, cum spuneam, peste povestea aceasta și m-am gândit că lucrurile nu se poate să se fi născut acolo din nimic, că au fost surse de inspirație, că acele crime și acele acte de tortură au avut ceva care le-a declanșat. După sinuciderea fiicei sale, Ana, Ratko Mladici a devenit, de altfel, complet dereglat. Mi s-a părut că văd în povestea Anei Mladici elemente ale unei tragedii antice, mi s-a părut că ea, cea în care începe să crească îndoieli din ce în ce mai mari cu privire la sensul a ceea ce se întîmpla și sub comanda tatălui ei, îmi poate oferi o înțelegere complexă asupra a ceea ce a fost conflictul din fosta Iugoslavie. Am început să citesc mai aplicat, să studiez regiunea, politica de acolo, am citit o mulțime de cărți despre Balcani și despre patimile politice și identitare de acolo. Inițial m-am gândit că ar putea să îmi iasă o nuvelă – dar am înțeles că am nevoie de mai mult spațiu, căci nu pot să încerc să cuprind într-un text mai degrabă scurt tragedia unei familii și, deopotrivă, tragedia fostei Iugoslavii. M-am repliat,



am studiat şi mai în amănunt această regiune – în care am locuit mult, cum vă spuneam –, m-am apropiat, de-a lungul acelor trei ani de studiu atent, de o cultură fantastică, de oameni extraordinari, de prozatori şi poeţi excelenţi. Toate acestea şi toţi aceştia m-au ajutat să înţeleg mai bine – şi, în cele din urmă, m-au ajutat să convertesc în această carte înţelegerea pe care am dobândit-o.

C.P.: O întrebare care este susţinută de fapt de o imensă admiraţie: cum aţi putut scrie un asemenea roman?

C.U.: Mă simt flatată şi recunoscătoare pentru această admiraţie. Cum am scris cartea aceasta? Cred că ştiu să explic pe bucăţi cum am procedat, dar nu ştiu dacă pot să dau o anume reţetă despre acest roman. În tot cazul, am intenţionat să fiu mai mult decît *epică* în ceea ce am scris. Ştiu că o asemenea ţintă este una foarte ambiţioasă. Dar am considerat că trebuie să încerc să fac ceva mai mult decât să povestesc – acum, spre deosebire de ceea ce aveau la îndemână scriitorii din urmă cu un veac sau două veacuri, *vedem* mult mai multe, avem internet, avem imagini, trecem de la una la alta. Ştim, cu alte cuvine, relativ bine, dacă vrem să ştim, ce s-a întâmplat. Eu am încercat, mai ales, în cartea aceasta, să văd şi de ce s-a întâmplat ceea ce s-a întâmplat. Şi pentru aceasta am folosit tehnici diferite, registre stilistice diferite pentru a reda *polifonia* acestei tragedii din Balcani.

C.P.: Ce poate spune un roman foarte bine şi nu pot spune cărţile de istorie sau documentele reale despre o epocă, despre personajele pregnante ale unei epoci?

C.U.: Chiar şi cărţile de istorie sunt, pe undeva, cărţi de ficţiune. Nu vreau să spun prin aceasta că un autor de istorie falsifică realitatea – dar el face, aşa cum, în felul său, face şi un scriitor, o „tăietură", propune un unghi, o perspectivă. Sau, în alt fel, un istoric descrie mai întâi, aşa cum ar trebui să o facă şi un scriitor – şi nu ştie de la început sau nu spune de la început ce este bine, ce este rău. Pe de altă parte, chiar dacă există mai multe zone unde istoria şi literatura se pot intersecta, există şi „teritorii" unde acestea două sunt diferite. Spre exemplu, istoria/istoricul îţi poate spune ce a făcut, în mare cel puţin, Napoleon. Ceea ce nu îţi poate spune istoria – dar o poate face literatura, o poate face un scriitor – este ceea ce Napoleon a gândit sau ceea ce este probabil că ar fi putut să gândească. Un scriitor poate intra în mintea lui. Noi, scriitorii, putem merge mai departe în raport cu personajele pregnante – putem să spunem ce e probabil că simţeau, de ce e probabil că se temeau, ce îi determina să facă un gest sau altul. Aceasta nu este deloc o putere mică – mă refer la ce anume pot face scriitorii. Un scriitor poate să pună, într-un discurs coerent, suficient de multe detalii despre contradicţiile naturii umane. Şi, da, un roman poate ajuta să înţelegi mai bine, mult mai bine un anume eveniment major din istorie. Când am început acest roman, nu am urmărit să îl judec din start pe Ratko Mladici; cred că la finalul lecturii cărţii mele, oamenii pot înţelege mai bine cine a fost acest om, de ce a făcut ceea ce a făcut.

C.P.: Chiar am vrut să vă întreb, e ca şi cum mi-aţi anticipat următoarea mea întrebare – cum este să intraţi în mintea lui Ratko Mladici? Cum e acolo? Cum v-a fost acolo?

C.U.: 100% exact, obiectiv, realist nu am cum să spun cum este acolo, în mintea lui. Aceasta este o afirmaţia factuală şi de necontrazis – pentru că Ratko Mladici din romanul *Fiica Estului* este Ratko Mladici *al meu*. Este aşa cum mi-am imaginat eu că ar fi putut să fie.

C.P.: Vă mai provoc puţin – e ceva bun, luminos acolo, în mintea acestui criminal odios?

C.U.: Şi ştiţi că nu o să răspund tranşant (*zâmbeşte*). Eu sunt scriitoare – ca scriitoare nu am fost preocupată să separ ceea ce era eventual bine acolo de ceea ce era rău. Nu m-a interesat deloc aşa ceva. Scriitorii nu scriu despre ceva totalmente rău sau totalmente bun. Scriitorii nu sunt sau nu trebuie să fie în primul rând profesori de etică. Alb şi negru. Nu. A fi scriitor este despre ceea ce e la mijloc, despre spaţiile acestea intermediare dintre alb şi negru, atât de generoase. Viaţa e gri şi despre această viaţă, despre acest gri scriu astăzi scriitorii. Nu am scris direct sau în primul rând despre bilanţul răului făcut de Ratko Mladici; am scris despre circumstanţele complexe care l-au pus în poziţia de a face acest rău, un rău imens. Despre ce a putut determina mintea acestuia să îl facă să acţioneze în modul în care a făcut-o. Era, aşa cum putem intui uşor, un caracter dificil pentru cei cu care lucra; dar era, nu mai puţin, şi un tată foarte bun, după câte se pare. Nu scuz în vreun fel nimic din ceea ce a făcut acest om; dar nici să îl acuz nu a fost motivul principal pentru care am scris această carte. Despre Mladici, despre Ratko Mladici, să nu uităm că el a fost desemnat de Slobodan Miloşevici să conducă armata sârbo-bosniacă. Povestea mea, povestea din roman este, aşadar, şi una despre forţa de modelare a circumstanţelor. Probabil că dacă nu ar fi ajuns să conducă armatele Republicii Srpska între 1992 şi 1995 în acel teribil conflict, Mladici ar fi rămas acelaşi caracter dificil, dar destinul său ar fi fost altul. Circumstanţele sunt, adesea, teste foarte puternice. Mladici a fost un monstru, dar nu numai un monstru.

C.P.: Dar cum e să intraţi în mintea Anei Mladici? Cum este acolo?

C.U.: Din nou, trebuie să spun că nu e Ana Mladici cea reală, ci e Ana Mladici *a mea*. Mi se pare o precizare importantă. Ştiţi, în mine a fost un oarecare conflict: nu am cunoscut-o niciodată în realitate, nu am întâlnit-o; pe de altă parte, am construit-o în mintea mea din bucăţi pe care le-am luat din multe texte, din multe discuţii cu jurnaliştii, fie ei spanioli, italieni, şi mai ales din presa din Serbia şi Bosnia. Chiar şi aşa, mi s-a părut că a fost prea puţin ceea ce a ajuns la mine – şi de aici conflictul din mine despre care vă spuneam, fiindcă eu trebuia să fiu respectuoasă faţă de acest personaj în mod special. Am avut – şi am şi acum – o mare simpatie pentru Ana Mladici. Trebuie să fiu onestă şi să spun că nu am ştiut şi nici acum nu ştiu ce s-a întîmplat cu ea cu adevărat, în detaliu. Versiunile pe care le ştim au fost negate, iar mie nimeni nu mi-a spus exact cum s-a întâmplat cu ea, când s-a sinucis. Dar am o mare simpatie pentru acest personaj – să te sinucizi la 21 ani, în acel context, este o tragedie atât de mare... Un om ca ea să moară, să aleagă să se sinucidă la 21 de ani, în mijlocul unei teribile revărsări de ură naţionalistă – o tristeţe aşa de mare. Complicat, aşadar, să încerc să intru în mintea Anei Mladici – a personajului *meu*, încă o dată – şi, deopotrivă, fascinant.

C.P.: Judecă un scriitor? Sau nu trebuie să facă aşa ceva?

C.U.: Eu nu judec. Nu cred că trebuie să judec. Cehov, un scriitor de care mă simt, şi afectiv, foarte apropiată, a fost acuzat de către unii dintre contemporanii săi că textele sale „nu au morală", că nu sunt *morale*. Cred că nici nu e nevoie. Nu trebuie să judeci, să dai sentinţe; trebuie doar să spui, să povesteşti.

C.P.: Tema majoră din cartea dumneavoastră este, credeţi, una care aparţine doar trecutului sau ea este şi despre prezent?

C.U.: Răspunsul este o conjuncţie. Ceea ce povestesc este, în primă instanţă, despre ceea ce a fost acum două decenii în fosta Iugoslavie. Dar, şi aceasta am sugerat-o şi în roman, întrucât o lecţie importantă pe care o învăţăm din istorie este aceea că nu învăţăm mai nimic din istorie, cartea mea este şi despre prezent şi poate fi, din păcate, şi despre ceea ce va veni. Ideologiile întunecate au lovit teribil în trecut, o fac şi acum şi o vor mai face. Teoretic, ştim ce au făcut fasciştii, naziştii, naţionaliştii, comuniştii, ştim că a curs foarte mult sânge, dar se pare că nu ştim suficient de bine sau că nu ne amintim cu toţii aceleaşi lucruri. Ceea ce nu ar trebui să fie repetat, din păcate, s-a mai repetat şi probabil că se va mai repeta. Pulsiuni de genul celor care i-au mobilizat pe cei care au fost în conflict în Balcani acum două decenii sunt încă în viaţă şi vor produce realitate. Deci, e o carte despre trecut şi despre prezent. Inclusiv pentru motivul că trecutul nu trece, nu dispare; este, într-o anumită măsură, aici. Iar istoria poate fi manipulată pentru a inocula ură şi teamă.

Clara Usón, **Fiica Estului**, Traducere din limba spaniolă şi note de Mariana Sipoş, Editura Polirom, 2017, 384 pag.

C.P.: De ce refuzăm lecţiile istoriei?

C.U.: Chiar nu ştiu, sincer. Nu ştiu de ce o facem. Nu ar trebui să o facem, mai ales în legătură cu ceea ce deja a provocat atâta moarte şi suferinţă. Cum să uităm, *à propos* de fascism, ce a făcut Musollini? Sau Hitler? Chiar nu ştiu de ce o facem; aş vrea să am un răspuns la aceasta, dar nu am.

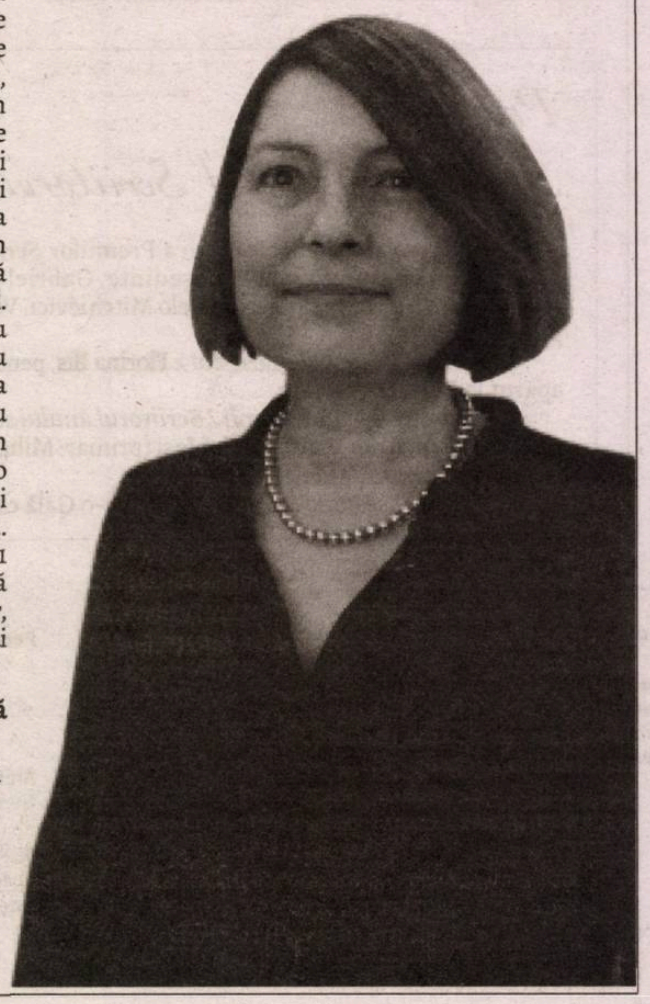
C.P.: Ce pot face scriitorii în faţa nebuniei de aici din Est, din Balcani? Care este forţa lor?

C.U.: Nu ştiu dacă scriitorii au cu adevărat o influenţă majoră. Puţini intelectuali au, de fapt, influenţă. Aceasta, pe de o parte, dacă vorbim de o influenţă directă, masivă. Dar scriitorii, poeţi sau prozatori, pot face oamenii să înţeleagă mai bine ceea ce trăiesc şi îi pot apropia unii de alţii – atât de mult încât pot să realizeze cât de asemănători suntem unii cu alţii şi în cât de multe privinţe. Întrebarea suplimentară – care mi se pare, de asemenea, foarte importantă – este cine mai citeşte astăzi?

C.P.: Şi atunci, în condiţiile în care forţa scriitorilor este destul de mică, aşa cum sugeraţi, de ce să mai scrii astăzi? Pentru ce, la ce bun?

C.U.: Sisif? Am vorbit mai înainte despre Sisif. Nu ştiu dacă a evoca acest nume e tot răspunsul la această întrebare, dar o parte din el sigur este. Şi mai e ceva: suntem liberi, sunt fiinţe libere, nu e musai să îi conferim literaturii o funcţie anume; ea este, în sine, un extraordinar companion pentru noi, oamenii.

•• Interviu realizat de Cristian Pătrăşconiu



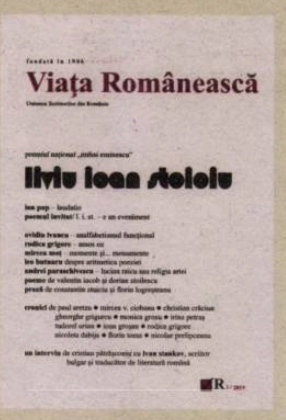
Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

în **România reală**

În România reală, dacă pleci cu maşina (vineri, 8 martie, ora opt dimineaţa) de la Colegiul Iulia Hasdeu, pe Şoseaua Ştefan cel Mare, prin Pasajul Victoriei, până la Primăria Sectorului 1, faci mai bine de o oră, înaintând ca melcul, printr-un haos auto de nedescris, cu intersecţii blocate, cu maşini parcate aiurea, cu şoferi care conduc bezmetic şi fără prezenţa niciunui agent de circulaţie, care să pună cât de cât ordine-n trafic. Aşa încât simţi că îţi pierzi minţile şi-ţi vine să te dai jos din maşină, s-o abandonezi şi s-o iei la goană ca dintr-o lume în care e de netrăit. În România reală, a devenit obişnuit (chiar normal?) ca trenurile să deraieze, căci calea ferată e făcută praf, garniturile sunt vechi, uzate, bune de aruncat, iar nu de folosit: tocmai am avut al patrulea accident de acest fel într-o săptămână, cu un tren de călători, undeva în Bistriţa-Năsăud, aşa încât să circuli, în România reală a zilelor noastre, cu acest mijloc de transport înseamnă să-ţi asumi un risc enorm şi să-ţi pui viaţa în pericol. În România reală, tocmai s-a anunţat că acei 100 de kilometri de autostradă care ar trebui să treacă munţii şi să lege, în sfârşit, Bucureştiul de Transilvania şi de Europa au ca termen de execuţie circa zece ani de acum înainte! Vai nouă, nefacerea acestui drum poate fi privită ca un imens şi incontestabil monument al neputinţei noastre naţionale! La fel, tocmai ni s-a comunicat că şoseaua de mare viteză Piteşti-Craiova, a cărei construcţie a fost prezentată cu mare tam-tam, nici nu a început şi deja va avea întârzieri de vreun un an şi jumătate din habar n-avem ce motive. În România reală, se construieşte mult, enorm: vom avea şi canal Dunăre-Bucureşti, şi staţiuni turistice impresionante, şi o cale ferată de mare viteză spre Moldova, şi metrou, şi centuri ocolitoare, şi săli de sport, şi câte şi mai câte. Dar toate aceste proiecte excepţionale au ceva în comun: sunt lipsite de prezent, există numai pe hârtie şi numai la timpul viitor! În România reală, în fiecare oră, dispar trei hectare de pădure! Ne semnalează acest fapt străinii fascinaţi de frumuseţile şi de bogăţiile ţinuturilor noastre, ni-l semnalează activiştii unor organizaţii nonguvernamentale, dar autorităţilor noastre nu le pasă, ele rostesc fraze sforăitoare despre un patriotism găunos, dar sunt oarbe şi încremenite când trebuie să stopeze acest dezastru, acest jaf nemaiîntâlnit. În România reală, în două luni, s-au înregistrat într-un spital 51 de cazuri de pacienţi cu infecţii nosocomiale, iar dintre acestea 13 au fost mortale: se internează bieţii oameni cu speranţa că se vor vindeca şi, de fapt, îşi găsesc moartea, nu din cauza bolii lor, ci din pricina infecţiilor intraspitaliceşti! În România reală, infractorii fug de penitenciarele moderne, unde au condiţii civilizate, şi se îmbulzesc în închisorile insalubre, suprapopulate, ca să profite de recursul compensatoriu şi să scape de puşcărie. În România reală, pare să devină o regulă, autorităţile mor de grija infractorilor, pe care nu ştiu cum să-i mai favorizeze, în vreme ce instituţii peste noapte create se năpustesc asupra apărătorilor legii (gândul ni se duce spre SS-ul nazist sau Securitatea din vremea stalinistă, sperăm să nu fie aşa!). În România reală, vedem uluiţi atâţia politruci ai zilei cum aduc osanale unor persoane insignifiante ajunse în fruntea noastră, care sunt glorificate fiindcă, nu-i aşa?, „am devastat state europene puternice". E noaptea minţii, ce noapte deasă!

ecouri la un scandal provocat



În presa culturală, apar referiri la acel recent scandal (un scandal provocat, fără motiv real!) al Premiului „Mihai Eminescu" de la Botoşani. Scenariul scandalului e simplu şi repetitiv: mereu aceiaşi literaţi modeşti, frustraţi şi gălăgioşi, nemulţumiţi de locul pe care-l au în literatură, vor neapărat să se caţăre cât mai sus şi, fiindcă nu reuşesc prin calitatea scrisului lor, caută cu lumânarea pricini de vrajbă, dând vina totdeauna, indiferenţi la adevăr, pe Uniunea Scriitorilor şi pe preşedintele ei, care, cred ei, stau în calea ascensiunii lor scunde. De data aceasta, citim în *ARGEŞ* (nr. 2) o intervenţie lămuritoare a laureatului merituos şi pe nedrept pus la zid, Liviu Ioan Stoiciu: „M-am trezit bălăcărit în fel şi chip de cealaltă parte a scriitorimii române (care mă urăşte şi fiindcă susţin Uniunea Scriitorilor şi conducerea ei), mereu pusă pe baricadă, că am primit un premiu acordat la prima jurizare lui C. Abăluţă. Se cunoaşte situaţia mea (am reacţionat după ce «senatorul» Dan Lungu a publicat o scrisoare deschisă împotriva organizatorilor, a lui Gellu Dorian şi a Primăriei Botoşani, împotriva regulamentului acordării Premiului Naţional Eminescu), am aflat de existenţa unei prime jurizări cu premiat în seara de 17 ianuarie, acasă, la Braşov (în 15 ianuarie, la Botoşani, nu mi-a spus nimeni nimic de C. Abăluţă)." Tot L. I. S. face precizări interesante şi despre conduita deloc onorantă a unor membri ai juriului: „Rămâne curios comportamentul unor membri ai juriului (în principal, Mircea Martin, dar şi Cornel Ungureanu) puşi cu orice preţ să facă din bucătăria jurizării un salon al deliciilor imorale, cu scandal, denunţând un regulament strict al Premiului Naţional, care le valida, practic, şi domniilor lor competenţa. Le mulţumesc pentru consecvenţă membrilor juriului Ioan Holban şi Mircea A. Diaconu şi preşedintelui juriului, Nicolae Manolescu, pentru atitudinea demnă şi fermă afişată la finalizarea jurizării (în numele respectării legii, la mijloc fiind vorba de mulţi bani publici)." De aceeaşi părere e şi Nicolae Prelipceanu (*VIAŢA ROMÂNEASCĂ*, nr. 3), şi anume că acei care au pus gaz pe foc în acest scandal penibil sunt câţiva dintre membrii juriului(recidivişti, de altfel!). Ei aveau soluţii, observă editorialistul de la *Viaţa Românească*, să evite aceste momente cu totul dezagreabile: „Cât despre acei membri ai juriului care au protestat public faţă de un regulament în virtutea căruia tot premiau de ani buni, mă întreb dacă n-ar fi trebuit să-l citească şi să-l comenteze înainte de a intra în această horă care acum, deodată, li se pare incorectă. Puteau să ceară refacerea regulamentului, fără acest punct neplăcut, sau puteau să renunţe, ca să nu fie puşi în situaţii nedorite mai târziu, cum s-a întâmplat de data asta."

alte **emisiuni**, alţi realizatori

Şi săptămâna aceasta Andreea Esca e de nominalizat, pentru interviul bun realizat cu autoarea filmului documentar *Distanţa dintre mine şi mine* despre Nina Cassian. Este vorba despre Mona Nicoară, romăncă stabilită la New York, fiica unui om politic pe care, până la retragerea din viaţa publică, l-am preţuit foarte mult, Mona Muscă. Dialogul ascultat la Radio Europa FM ne-a stârnit interesul pentru această peliculă cu subiect literar, foarte bine primită, pe care ne-am propus s-o vedem. În plus, urmărind acest dialog, am putut s-o cunoaştem pe regizoarea Mona Nicoară şi am avut surpriza plăcută să descoperim un om deosebit şi un intelectual de fineţe. Din categoria pamfletarilor cu emisiuni la diverse televiziuni, se cuvine să menţionăm câteva nume: „veteranul" Radu Banciu, cultivat şi caustic, care, la B1 Tv, dincolo de unele excese de exprimare, are meritul de a prezenta franc, asumat şi nemincinos realităţile româneşti de astăzi; i-am remarcat, tot pe canalul de televiziune B1, şi pe doi tineri realizatori în tandem ai emisiunii satirice *Bună, România*, Radu Buzoianu şi Răzvan Zamfir; apoi, la Prima Tv, îl putem vedea, în emisiunea *Starea naţiei*, pe Dragoş Pătraru, plin de vervă şi de umor devastator, în portretele pe care le face politicienilor zilei; în fine, de la aceeaşi televiziune, sunt de amintit realizatorii emisiunii *Cronica cârcotaşilor*, Şerban Huidu, Codruţ Keghes şi Ioana Petric, împreună cu întreaga lor echipă.

de bine

Ştirile şi faptele care ne parvin în legătură cu sistemul de educaţie din România ţin mai degrabă de un registru negativ. Să spargem această logică – despre care apreciem că se hrăneşte în bună măsură dintr-o realitate destul de descurajantă, dar care, uneori, insistă să vâneze ceea ce este negativ şi numai ceea ce este negativ – cu o veste bună. Şi anume – cu menţionarea, într-un sens „constructiv" (cum ar fi spus un politician celebru de la noi) a unui loc în care despre învăţământul românesc se vorbeşte (şi se scrie) *pe bune*.

Mai precis: este vorba despre un *site* pe care îl puteţi accesa intrând pe următoarea adresă: https://www.edupedu.ro/ E un *site* despre educaţie şi, deopotrivă, despre educaţie şi dezbatere. În prezentarea celor care sunt în spatele acestui lăudabil proiect: „EduPedu.ro este o publicaţie *online* care găzduieşte exclusiv articole din domeniul educaţiei şi cercetării. Urmărim constant cum sunt educaţi copiii noştri, cine şi cum face politicile din educaţie şi cercetare, cine şi cum îi formează pe profesori, cât de adecvate la lumea în care trăim sunt sistemele de educaţie şi cercetare".

De bine, aşadar. Şi de citit, zi de zi – căci *site*-ul este cum se cade „aprovizionat".

●● **Cronicar**

Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului

Juriul celei de-a patra ediţii a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Răzvan Voncu – preşedinte, Gabriel Chifu, Gabriela Gheorghişor, Ioan Holban, Mircea Mihăieş, Angelo Mitchievici, Vasile Spiridon – membri, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii februarie 2019: **Florina Ilis**, pentru romanul **„Cartea numerilor"**, apărut la Editura Polirom.

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iaşi (primar: Mihai Chirica) şi în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iaşi, într-o Gală care va avea loc în perioada 7-9 noiembrie 2019.

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. tehnic Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu

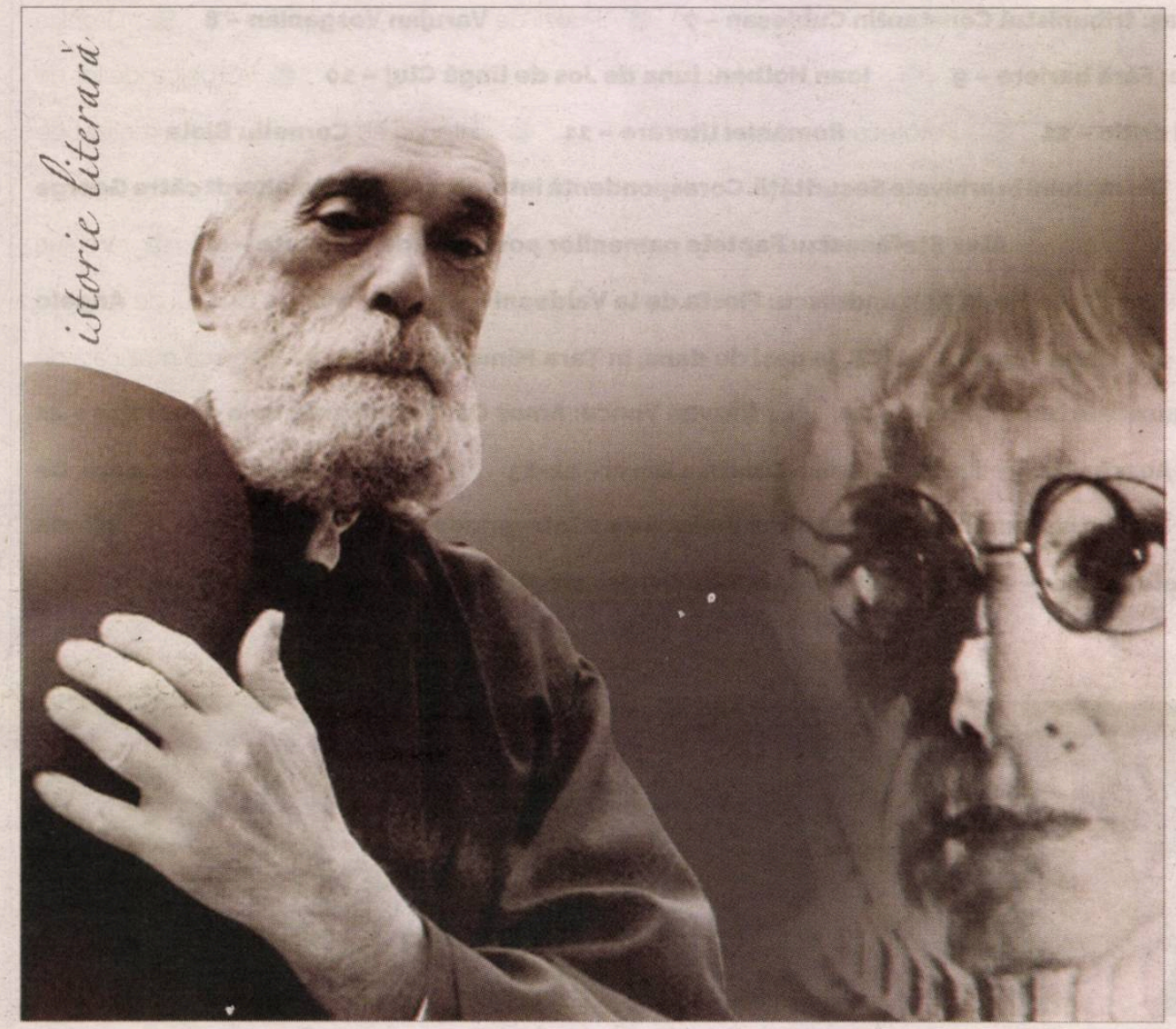
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

13

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 22 martie 2019 28 de pagini 3 lei



istorie literară

doi mateini în arhivele Securității (corespondență interceptată)

N. Steinhardt către George Tomaziu (I)

interviu

Corneliu Bjola online & offline - lumea digitală de lângă lumea culturală

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Fără bariere

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Pierderea simțului critic

• Răzvan Voncu
Amos Oz: despărțirea de o generație

• **Poemul săptămânii** de Ioan Moldovan

• **Poeme** de Varujan Vosganian

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Vingt ans après

• Eugen Negrici
Avem, în fine, România visată

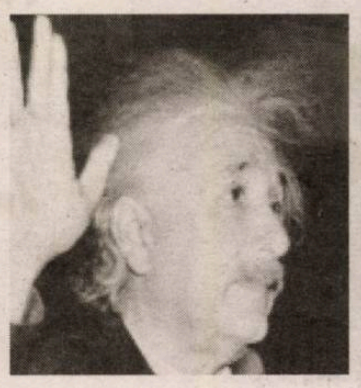
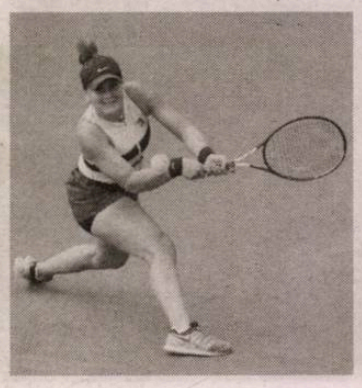
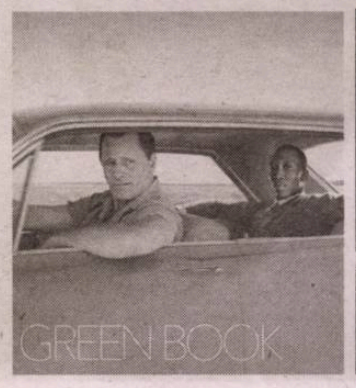
• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Faptele oamenilor povestite de maimuțe

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Negru pe alb

• Horia Gârbea
Shakespeare. De amore

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: *Vingt ans après* – 3** ● Poemul săptămânii de **Ioan Moldovan – 3** ● **Eugen Negrici: Avem, în fine, România visată – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Brexit sau lilliput? – 5** ● **Vasile Spiridon: De veghe în zeghe – 6** ● Cartea de poezie **Gabriel Coșoveanu: Reporterul unei „tandrețe carbonizate" – 7** ● Cartea de istorie literară **Irina Petraș: tribunistul Constantin Cubleșan – 7** ● Poezii de **Varujan Vosganian – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Fără bariere – 9** ● **Ioan Holban: luna de Jos de lîngă Cluj – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Pierderea simțului critic – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● interviu cu **Corneliu Bjola** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 12-13** ● **Doi mateini în arhivele Securității. Corespondență interceptată: N. Steinhardt către George Tomaziu (I) – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Faptele oamenilor povestite de maimuțe – 16** ● Versuri de **Ioan Barb – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Fiesta de la Vaideeni – 17** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Negru pe alb – 18** ● **Liana Tugearu: ALICE, în pași de dans, în Țara Minunilor – 19** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Evenimente muzicale bucureștene – 20** ● **Răzvan Voncu: Amos Oz: despărțirea de o generație – 21** ● **Primo Levi: Intelectualul la Auschwitz.** Traducere de **Doina Condrea Derer– 22-23** ● **Horia Gârbea: Shakespeare. De amore – 24** ● **Simona Preda: Într-un sistem totalitar, gândirea însăși este o întreprindere periculoasă – 25** ● **Florin Ardelean: Călătorul și intelectualul șomer – 26** ● **Carmelia Leonte: Borges și oglinda carnivoră – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

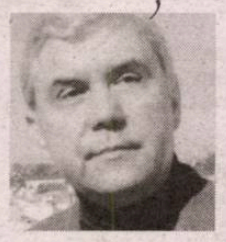
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

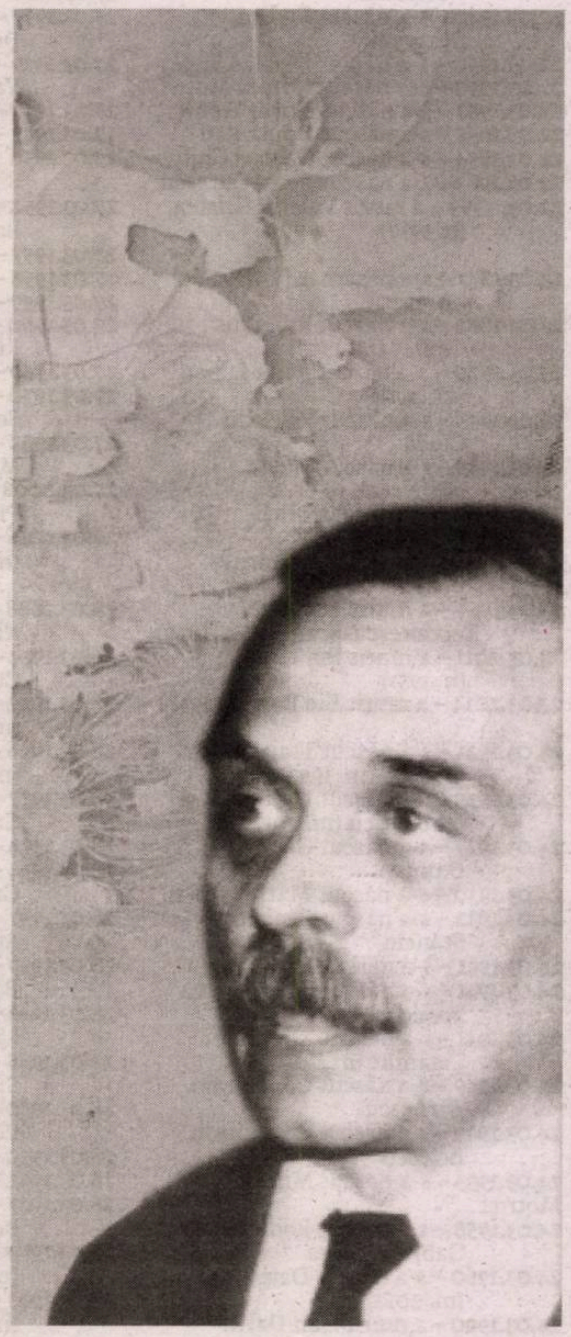
• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**



vingt ans **après**

În ordinea timpului comun, 20 de ani înseamnă enorm: sunt cam de patru ori mai mult decît termenul pentru uitarea obişnuită a oamenilor şi a lucrurilor. Cît priveşte pe oamenii de litere (mai ales pe critici, eseişti, istorici literari), aceştia au vocaţia de a fi uitaţi cei dintîi. Materialul criticii se înnoieşte în fiecare zi, moda metodologiilor se schimbă ca orice modă, iar o istorie a literaturii cheamă în chip necesar o alta, diferit concepută.

Dacă aşa se prezintă regula memoriei noastre, există totuşi excepţii ce se reţin tocmai prin strălucirea lor, prin contrazicerea tendinţei generale. Nimeni nu ar crede că de la plecarea dintre noi a lui Marian Papahagi au trecut două decenii: figura lui continuă să fie prezentă, ne este familiară şi astăzi, iar senzaţia că putem dialoga cu el în continuare nu ne părăseşte.



De ce? Acest autor dispărut la doar 50 de ani, ca şi Nichita Stănescu, a reprezentat de la început excepţia, şi nu regula. Sclipitor critic de întîmpinare, coordonator recunoscut al celei mai bune reviste literare de tineret din perioada comunistă („Echinox"), el a posedat însă şi un domeniu pe care nu l-a mai împărţit cu nimeni: acela al erudiţiei romanice, al culturilor latină şi neolatine.

În vremea lui Marian Papahagi, cu micile excepţii de numărat pe degete, critica română era admirabilă, era sublimă putem zice, dar... dar cu erudiţia şi cu informaţia teoretică stătea ceva mai prost. Construind, în studiile sale, aprecierea critică intuitivă pe o armătură teoretică fără egal, alcătuită din referinţe în special romanice, Marian Papahagi a dat textului exegetic pe care îl semna o culoare irepetabilă.

Marian Papahagi ştia latina, germana şi vorbea toate limbile romanice, cu o uşurinţă atinsă doar de modul în care vorbea şi engleza. Important rămîne însă faptul că parcursese, în versiune originală, literaturile despre care scria, pe care le comenta şi le preda studenţilor săi mai bine decît cei mai buni profesori în Litere. Exista cineva în ţara noastră, în anii 1970-1980, care să se compare cu el? Cu cel care, la curent cu ultimele inovaţii structuraliste, îşi scria teza de doctorat despre poeţii italieni din Duecento şi Şcoala Siciliană (*Intelectualitate şi poezie*, 1985) şi comenta în deplină cunoştinţă de cauză barocul iberic? Iar cînd analiza poeţi români din secolul XX, îi proiecta pe un ecran european şi îi examina ca reflex al unei teorii construite uneori *ad-hoc* sau extrase dintr-un mare hermeneut. Înseamnă oare poliglosia spectaculoasă, posedarea a şase-şapte limbi străine, o garanţie pentru excelenţa actului critic? În alte ţări, poate că nu. În România însă, unde majoritatea criticilor păreau ferm hotărîţi să nu înveţe decît cel mult o limbă străină, cred că da.

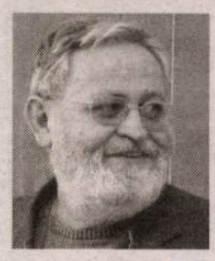
Atunci absenţa arzătoare dintre noi a lui Marian Papahagi, cei 20 de ani trecuţi cu viteză neverosimilă, începe să se explice: simţim acut lipsa lui nu doar pentru că altul la fel nu s-a mai născut, dar şi pentru că tipul de critică reprezentat de el aproape a dispărut din peisajul nostru cultural. A fost un analist ce şi-a conceput oficiul ca pe o hermeneutică şi care, analizînd un text românesc, îşi fixa ca primă preocupare stabilirea seriei universale în care să-l încadreze. În practica de astăzi a criticii literare, această procedare vine parcă din preistorie.

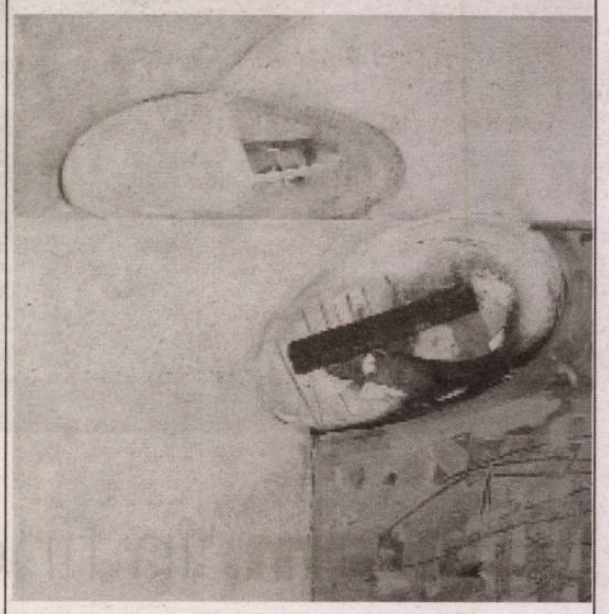
Cum a reuşit un om să împace scrierea continuă de comentarii literare cu implicarea în diverse şantiere intelectuale ce necesitau eforturi supraumane – pentru mine rămîne un mister: comentariile danteşti aprofundate, traducerile profesioniste de poezie şi de istorie literară (Montale, Ungaretti, Murilo Mendez, Rosa Del Conte, Luciana Stegagno Picchio), pentru a nu mai vorbi de marile dicţionare ale scriitorilor români, cărora trebuia să le consacri ani de zile (*Dicţionarul scriitorilor români* şi *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*) vorbesc de la sine. Şi asta dincolo de îndrumarea revistei de care şi-a legat numele, de cursurile la Universitate, de munca la Accademia di Romania, din păcate repede întreruptă. Cum a reuşit? Răspunsul trebuie căutat în viziunea pe care a avut-o asupra actului critic, bazat pe fixarea fiecărei opere literare în graniţele unui concept.

A făcut toate acestea într-o viaţă de om nu foarte lungă. S-a lansat conştient în multitudinea strivitoare de activităţi ştiind, probabil, că asta îi va scurta existenţa; unui parcurs paşnic şi egal cu sine, i-a preferat însă o ardere spectaculoasă de factură romantică iscălită Marian Papahagi.

Ar mai fi în stare cineva să-l imite? ●

• *poemul săptămânii de* **ioan moldovan**





Noii lei

Mâncați de lei, deveniserăm lei
Frate-meu și cu mine
Eu și copilul meu

N-a fost deloc dureros

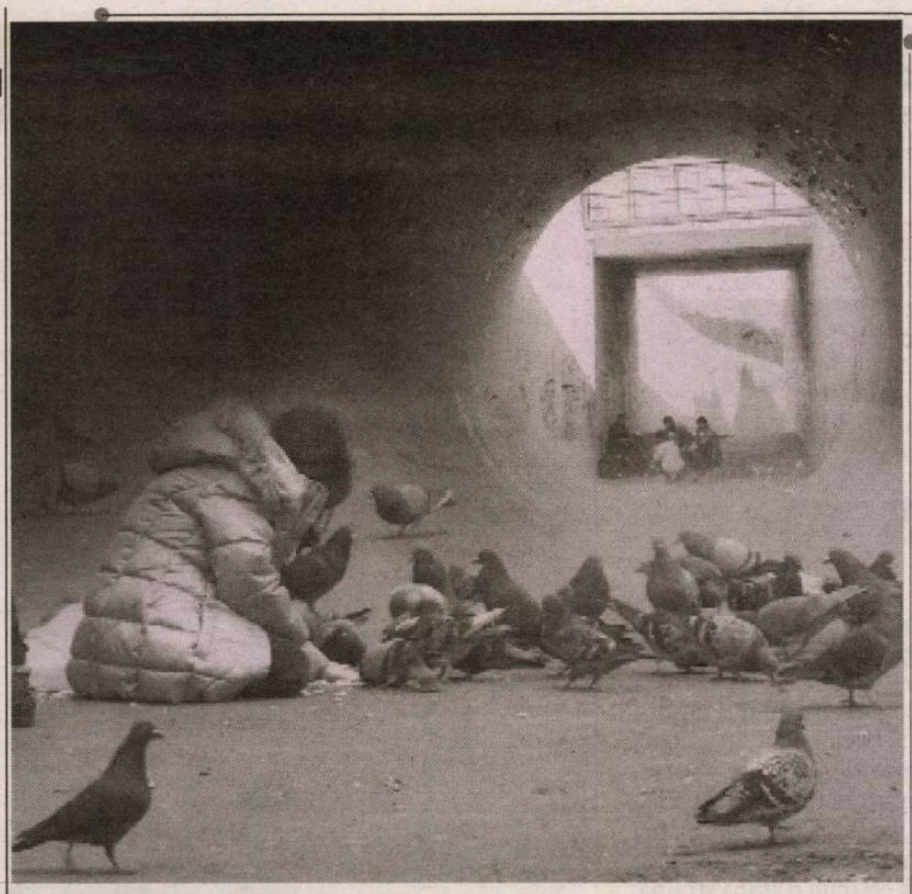
Ne-am început imediat viața de lei printre
oamenii mereu în refugiu
mereu în excursii
în simpla mica trecere

Nu răneam, nu sfâșiam, nu mâncam oamenii
trecători

Laudă nouă, lei de mâna a doua
prin frigul deșertat de vechii sori

Oricum, aveam puțin de trăit pe lumea-ceea
în care nu se inventase încă roua ●

actualitatea



avem, în fine, România visată

De ziua Sfântului Dimitrie cel Nou, ocrotitorul Bucureştiului, pe strada îngustă din dreapta statuilor de pe dealul Patriarhiei, se îmbulzeau, în tăcere, mii de dreptcredincioase, nerăbdătoare să atingă moaşte.

Singura fiinţă cu spatele la Patriarhie şi cu faţa spre oraş era o ţigăncuşă măturăreasă, cam durdulie pentru vârsta sugerată de faţă şi de ochi, care, pe drumul rezervat limuzinelor înalt-prea-sfinţilor, sprijinită cu chiu cu vai în coada măturii ce i se zvârcolea sub braţ, încerca să formeze un număr pe un smartphone lucitor. Ar fi reuşit fără îndoială dacă nu ar fi ţinut între degete şi o ţigară aprinsă, de care părea că nu poate să se despartă în niciun chip.

Am trecut strada pe zebra aproape ştearsă şi am intrat în părculeţul colorat stridент, à la Firea, şi, împreună cu patru sau cinci şcolari dolofani, hipnotizaţi de mesajele ori de imaginile de pe mobil, am ajuns pe insula dintre liniile de tramvai, în oaza pe care o ştiam de mult, ca pe una a porumbeilor fericiţi.

Două sau trei bătrânici cu broboade ce le acopereau inegal fruntea împrăştiau celor câtorva sute de porumbei resturi de tot felul, boabe, bucăţi, mai mari sau mai mici, de pâine scoase din buzunarele hainelor lungi şi ponosite. Speriaţi doar de ivirea vreunei grive cu zbor zigzagat dar hotărât, porumbeii îşi arătau, în jurul pantofilor noştri, îndestularea şi mulţumirea. Se hârjoneau printre picioarele trecătorilor şi se îngurluiau fericiţi şi graşi, îndopaţi cum poate numai cei de la Roma sau Veneţia mai sunt. Nu puţini păreau să aibă tentaţii erotice sau sugerau, împinşi de preaplinul burţii, dorinţa de împerechere.

Am păşit apoi peste şinele tramvaiului şi, dincolo de bulevardul spre parlament, invadat de limuzine strident vopsite şi cu claxoane insuportabile, am păşit pe lângă farmacii, magazine alimentare şi fast-food-uri, pe strada ce duce la podul peste canalul Dâmboviţei. E o stradă aglomerată, gălăgioasă şi veselă, plină de cerşetori cu stil, dar şi de ţigănci ce-şi mută greu fundul de pe bănci spre a mai cumpăra o plăcintă ori pentru a oferi spre vânzare vreo fustă sau o basma colorată violent. O stradă pe care toţi gesticulează, vorbesc tare şi nu numai la telefoane, ca şi cum ar dori să fie auziţi de trecători şi să-şi arate stăpânirea de sine, indiferenţa faţă de reguli şi convenţii şi, de ce nu, bucuria de a fi liberi să facă ce vor.

Porumbei graşi şi gălăgioşi se strecurau, şi aici, printre picioarele trecătorilor, dar aici aveau motive să fie mai timizi, complexaţi, cum păreau să fie, de fiinţele acelea durdulii în pantaloni şi fuste din jur. Căci fericirea vremurilor noastre dă rezultate. Rotunde şi măreţe sunt şezuturile doamnelor şi domnişoarelor, rotunji şi durdulii bătrânii ce clefăie sanvişuri în faţa fast-food-urilor. Burţile bărbaţilor tineri dau şi ele năvală, odată cu conversaţiile stridente prin telefon, din care reconstitui biografii şi atitudini macho.

Când, împinse de un elan erotic de nestăvilit, doamnele şi domnişoarele acestor vremuri fericite îşi îmbrăţişează de la spate bărbaţii, burţile acestora se completează cu fundurile doamnelor spre a alcătui obiecte globulare mirobolante şi demne de a fi jinduite.

S-ar zice că dorinţa fierbinte a urmaşilor lui Vadim, aceea de a avea, în sfârşit, o Românie dodoloaţă s-a împlinit.

●● **Eugen Negrici**

P.S.: Două ştiri din 9 noiembrie: Şi-a omorât prietenul de pahar, apoi a făcut selfie cu cadavrul.

O fată de 13 ani s-a aruncat de la etajul II după o ceartă cu părinţii în legătură cu telefonul mobil.

• calendar

21.03.1886 – s-a născut George Topîrceanu (m. 1937)
21.03.1927 – a murit C. Sandu Aldea (n. 1874)
21.03.1929 – s-a născut Ioan Chereches
21.03.1932 – s-a născut Gioca Jupunski
21.03.1937 – s-a născut Francisca Stoleru
21.03.1951 – s-a născut Virgil Raţiu
21.03.1952 – s-a născut Ioan Moldovan
21.03.1957 – s-a născut Florica Bud
21.03.1964 – s-a născut Lăcrămioara Iva
21.03.1975 – a murit Constantin Fântâneru (n. 1907)
21.03.1986 – a murit Horia Panaitescu (n. 1921)
21.03.2000 – a murit Mircea Zaciu (n. 1928)
21.03.2009 – a murit Petre Stoica (n. 1931)
21.03.2014 – a murit Constantin Hârlav (n. 1950)

22.03.1868 – s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)
22.03. 1888 – s-a născut D. Iov (m. 1959)
22.03. 1903 – s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)
22.03. 1905 – s-a născut Romulus Dianu (m. 1975)
22.03. 1914 – s-a născut Ovid Caledoniu (m. 1974)
22.03. 1921 – s-a născut Cornelia Pillat (m. 2005)
22.03.1938 – s-a născut Anaís Nersesian
22.03.1940 – s-a născut Rodica Dragomir
22.03.1950 – s-a născut Nicolae Stelea
22.03.1950 – s-a născut Mircea Moţ
22.03.1953 – s-a născut Florin Toma
22.03.1955 – s-a născut Doina Rad
22.03.1954 – s-a născut Gabriel Chifu
22.03.1983 – s-a născut Petra Curescu
22.03. 1999 – a murit Valeriu Cristea (n. 1937)

23.03.1847 – s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
23.03.1882 – s-a născut Romulus Cioflec (m. 1955)
23.03.1920 – s-a născut Radu Lupan (m. 2011)
23.03.1943 – s-a născut Valentin Ciucă
23.03.1945 – s-a născut Tudor Nedelcea
23.03.1958 – s-a născut Dina Hrenciuc
23.03.1961 – a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)
23.03.1969 – a murit Tudor Teodorescu-Braniste (n. 1899)
23.03.2011 – a murit Ion Pecie (n. 1951)
23.03.2014 – a murit Ilie Dan (n. 1938)

24.03.1921 – s-a născut Traian Coşovei (m. 1993)
24.03.1925 – s-a născut Dinu Ianculescu (m. 2017)
24.03.1927 – s-a născut George Damian
24.03.1930 – s-a născut Maria Marian
24.03.1932 – s-a născut Beatrice Stanciu
24.03.1941 – s-a născut Ion Monafu
24.03.1941 – s-a născut Maria-Ioana Vasiloiu
24.03.1941 – s-a născut Dumitru Ţiganiuc (m. 2017)
24.03.1949 – s-a născut Constantin Zărnescu
24.03.1949 – s-a născut Constantin Bojescu
24.03.1953 – s-a născut Mircea Motrici
24.03.1958 – s-a născut Rodica Gabriela Chira
24.03.1960 – s-a născut Dan Giosu (m. 2012)
24.03.1990 – a murit Dan David (n. 1952)

25.03.1813 – s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
25.03.1885 – s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
25.03.1902 – s-a născut George Lesnea (m. 1979)
25.03.1936 – s-a născut Victor Iancu (m. 2008)
25.03.1939 – s-a născut Lazăr Lădariu (m. 2019)
25.03.1942 – s-a născut Ana Blandiana
25.03.1942 – s-a născut Basarab Nicolescu
25.03.1942 – s-a născut Ioan Vişan
25.03.1950 – a murit Ion Sân-Giorgiu (n. 1892)
25.03.1953 – s-a născut Marius Iosif
25.03.1954 – a murit Emil Isac (n. 1886)
25.03.1958 – a murit Ştefan Bezdechi (n. 1886)
25.03.1959 – s-a născut Vitalie Răileanu
25.03.1999 – a murit Valentin Lipatti (n. 1923)

26.03.1913 – a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.03.1923 – s-a născut Valentin Lipatti (m. 1999)
26.03.1931 – s-a născut Mircea Ivănescu (m. 2011)
26.03.1935 – s-a născut Ion Burcin
26.03.1948 – s-a născut Marian Moscu
26.03.1954 – s-a născut Rodica Ştefan
26.03.1985 – a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
26.03.2002 – a murit Dumitru Corbea (n. 1910)
26.03.2011 – a murit Ioan Grigorescu (n. 1930)
26.03.2012 – a murit Ioan Ţepelea (n. 1949)
26.03.2012 – a murit Aurel Turcuş (n. 1943)
26.03.2016 – a murit Radu Mareş (n. 1941)

27.03.1926 – s-a născut Elis Buşneag
27.03.1937 – s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sineşti
27.03.1939 – s-a născut Ovidiu Vasilescu
27.03.1947 – s-a născut Al. Papilian
27.03.1947 – s-a născut Cornel Udrea
27.03.1950 – s-a născut Gheorghe Simon
27.03.1952 – a murit I. A. Bassarabescu (n. 1870)
27.03.1957 – s-a născut David Darian
27.03.1958 – s-a născut Ioan Es. Pop
27.03.1959 – s-a născut Liviu Maliţa
27.03.1960 – s-a născut Anca Maria Rusu
27.03.1969 – s-a născut Camil Moisa
27.03.1970 – s-a născut Daniela Şontică
27.03.1985 – a murit Pompiliu Marcea(n. 1928)
27.03.2008 – a murit George Pruteanu (n. 1947)
27.03.2016 – a murit Daniel Drăgan (n. 1935)

28.03.1888 – s-a născut Alexandru Kiriţescu (m. 1961)
28.03.1914 – s-a născut Ovidiu Constantinescu (m. 1993)
28.03.1922 – s-a născut Verona Brateş (m. 1991)
28.03.1926 – s-a născut Ion Ioanid (m. 2003)
28.03.1937 – s-a născut Ion Crânguleanu (m. 2003)
28.03.1934 – s-a născut Lică Rugină
28.03.1934 – s-a născut Mihai Caranfil
28.03.1937 – s-a născut Sanda Apostolescu
28.03.1939 – s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)
28.03.1946 – s-a născut Emil Lăzărescu
28.03.1948 – s-a născut Stefan Sienerth
28.03.1950 – s-a născut Nicolae Rotaru
28.03.1950 – s-a născut Florin Dochia
28.03.1952 – s-a născut Lucian Ionică
28.03.1963 – s-a născut Dan Silviu Boerescu
28.03.1979 – a murit Daniel Turcea (n. 1945)
28.03.1993 – a murit Victor Felea (n. 1923)
28.03.1994 – a murit Eugen Ionescu (n. 1909)
28.03.1997 – a murit Gheorghe Tomozei (n. 1936)
28.03.2009 – a murit Al. Th. Ionescu (n. 1950)
28.03.2012 – a murit Ştefan Radof (n. 1934)
28.03.2018 – a murit Nicolae Petre-Vrânceanu (n. 1943)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de*

mircea mihăieș

brexit sau lilliput?

Prieteni care ştiu că-mi câştig existenţa pe seama *briţilor* (mai precis, a limbii şi culturii lor), mi-au reproşat că n-am scris mai nimic despre nebunia legată de ieşirea Regatului Unit din Uniunea Europeană. N-am scris pentru că oricum se comentează enorm pe această temă. Excesiv şi aberant. E mai mult *wishful thinking* („gândire dezideративă") decât raţiune în majoritatea copleşitoare a articolelor şi intervenţiilor publice. Ca să vă dau un singur exemplu, pe care mi l-a furnizat Răzvan Voncu, iată cum gândeşte un tânăr intelectual englez: „Deşi sunt în favoarea Brexit-ului, am votat *împotrivă* pentru că nu-mi plac cei care au votat *pentru*". Mai mult, englezul cu pricina susţinea că Marea Britanie a murit în 1979, odată cu venirea la putere a lui Margaret Thatcher. Nimeni alta decât premierul anti-european al Marii Britanii, ale cărei idei izolaţioniste le împărtăşeşte...

Există în cuvintele citate o mie de explicaţii pentru că s-a ajuns unde s-a ajuns. E suma unor contradicţii, aparent ireconciliabile, în care acest popor trăieşte de câteva veacuri. Ei au vrut să fie mereu *altfel*, operând cu unităţi metrice şi de măsurare a greutăţii proprii, cu prize de construcţie specială sau propunând formule bizare de a reglementa circulaţia. E drept, deplasarea pe partea stângă a carosabilului continuă tradiţia legiunilor romane. Mărşăluind pe drumuri necunoscute şi neprietenoase ale planetei, soldatul roman avea pregătit scutul în mâna stângă şi sabia în dreapta. Asta impunea în mod logic alegerea părţii mai lesne de apărat a şoselelor. Astfel de lucruri definesc *anglicitatea*, într-un balans aiuritor al contradicţiilor. În primul rând, fobia faţă de *celălalt*, topită într-o derutantă ură faţă de sine. Identifici imediat mania grandorii, dar şi disperarea decăderii. Blestemul individualismului, dar şi fascinaţia necunoscutului. Un conservatorism cu fantasma dominaţiei universale, dar şi un liberalism constipat, cu precepte rigide şi total indiferent la consecinţe. O obsesie a depărtărilor şi o spaimă bolnăvicioasă faţă de vecinătăţi.

Toate acestea le identifici repede într-o călătorie, fie ea şi de câteva zile, la Londra. Cu o populaţie ce depăşeşte zece milioane de locuitori, ea rămâne nu doar deplin reprezentativă pentru ideea de britanicitate, dar e şi vehiculul unei pronunţate formule geo-psiho-politice. Trec peste faptul că, în viaţa de zi cu zi, e posibil să nu prea întâlneşti englezi. O privire rapidă arată că pe străzile Londrei englezii sunt cam trei-patru din zece. Mai constaţi, apoi, că oamenii vorbesc mult mai puţin la telefonul portabil decât în alte mari oraşe ale lumii. Iar cei care vorbesc nu sunt aproape niciodată englezii etnici. Însinguraţi, apatici, indiferenţi, aceştia păşesc tăcuţi spre destinaţii tainice, parcă numai de ei ştiute. Urmărindu-i, îţi lasă impresia unor exilaţi în propria lor ţară.

Nu-i găseşti nici măcar în magazine. Firmele comerciale faimoase de pe marile bulevarde ale oraşului au, în majoritatea covârşitoare, angajaţi proveniţi din colonii: indieni, pakistanezi, africani, caraibieni, sud-americani. În hoteluri, inclusiv în cel în care am locuit, cameristele provin cam din aceleaşi zone, dar şi, mai nou, din pepiniera Est-Europeană. O formă certă a succesului o constituie promovarea în postul de chelneri-şefi, bucătari sau recepţioneri — poziţii sociale mult invidiate. Am întâlnit români fericiţi să le ocupe, iar eu m-am bucurat de bucuria lor. Unde sunt, totuşi, englezii? În birouri, în bănci, în laboratoare de cercetare, în funcţii administrative înalte, în politică, în partide, în ministere. Şi chiar în librării, unde majoritatea vânzătorilor pe care i-am întâlnit au origini evident britanice.

Sunt toate acestea semnele unei clare stratificări profesionale şi sociale? Sunt, dar e incorect politic s-o enunţi ori s-o recunoşti. Aşa că, printr-un tacit acord, nu se vorbeşte despre ele. Discursul public e plin de bunele intenţii ale *egalităţii, libertăţii şi fraternităţii*, dar realitatea e mai nuanţată (ca să mă exprim eufemistic). Ori, ca într-un vers de Nina Cassian, „faţa locului" e cam tumefiată... Pentru că, da, există o tânjire după singurătate a englezului, pe care o vezi chiar şi atunci când participă la mari spectacole publice, sportive ori muzicale. Dar mai ales atunci când bea, prăbuşit în sine, într-o tăcere neliniştitoare, într-un bar. În lumina ultimelor evoluţii sociale şi politice, aş spune că englezul e un ins tolerant, dar plin de fobii, care ar vrea să te ţină prizonier în singurătatea lui. El a ajuns la performanţa nu de a-i alunga pe străini, ci de a alunga lumea din care provin aceştia. Suferă, cum s-ar spune de geografo-fobie.

Acestea fiind zise, mă întreb: dar dacă, prin Brexit, englezii încearcă un experiment politic nemaiîntâlnit în istorie? Dar dacă vor să reconstruiască, în graniţele interne, la scară minusculă, un imperiu de genul celui pe care l-au stăpânit, şi a cărui mentalitate e profund înrădăcinată în subconştientul lor? Ceea ce pare multor străini aroganţă e doar faţa vizibilă a unei realităţi la care au acces doar ei. Un imperiu autist, plutind deasupra solului şi mării, asemeni insulei suspendate a lui Magritte („Castelul din Pirinei"), populat de liliputani cu morgă, care se amuză să construiască o tradiţie doar de dragul de a o dinamita mai apoi.

Nu trebuie să uităm că britanicii n-au aderat la Uniunea Europeană din pură plăcere. Cu pragmatismul care-i caracterizează, au identificat repede ce avantaje pot obţine, utilizând o politică a forţei şi a presiunii calme, ce le este caracteristică. Treptat, mecanismele de funcţionare ale UE s-au modificat — şi asta i-a iritat profund. Spre deosebire de mulţi euro-sceptici, eu cred că organismele europene sunt extrem de elastice, şi nu rigide, aşa cum le descriu adversarii lor. Or, capacitatea europeană de reinventare nu e deloc pe placul britanicilor iubitori de predictibilitate şi obişnuiţi să conducă omenirea din turnul lor de fildeş. În noua configuraţie mondială, „trebuie să pui osul", cum se spune, dacă nu vrei să fii scos de pe harta ţărilor competitive.

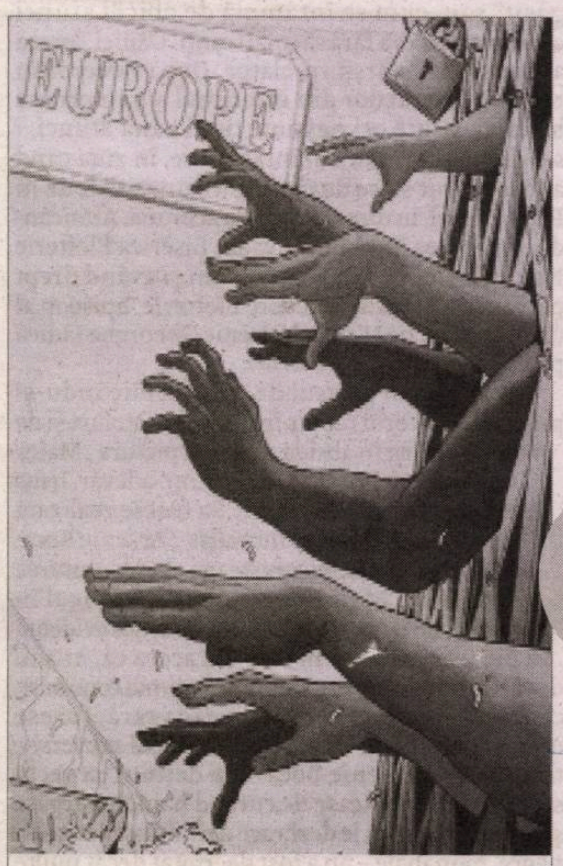
Iubind *status-quo*-ul, britanicii nu aveau cum să fie fericiţi atunci când au constatat că sărbătoarea la care au fost invitaţi seamănă, pe alocuri, cu munca silnică. Credeau că vor primi un fotoliu într-un birou cu aer condiţionat şi secretară, dar li s-au pus în mâini lopeţi şi târnăcoape. I-a deranjat atât de profund acest disconfort, încât au uitat cu totul de imensele avantaje aduse de plasarea în fotoliile de orchestră ale UE. Nu s-au mulţumit să fie prim-solişti, ci au vrut să cânte fără dirijor, dând afară şi instrumentiştii. De-o vreme, ei caută o ipotetică pisică neagră într-o cameră fără lumină, fără uşi şi fără geamuri, şi din care pisica plecase, de altfel, demult.

Dacă ai răbdarea să urmăreşti două-trei ore pe zi dezbaterile de la principalele lor televiziuni ori din presa scrisă, aşa cum am făcut eu recent, senzaţia de absurd te copleşeşte. Politicienii care susţin explicit Brexit-ul mi s-au părut nişte maeştri ai împingerii nebuniei în metafizic: după ce, cu o seninătate stupefiantă, au mințit despre gravul pericol reprezentat de apartenenţa europeană, acum jură sarcastic pe democraţie, cerând imperios respectarea deciziei referendumului pe care îl trucaseră. Dezbaterile din parlament par decupate dintr-o comedie macabră, ca într-un azil de boli mintale în care doctorii sunt puşi în cămaşă de forţă, iar pacienţii au îmbrăcat halatele albe şi dau, doct şi tacticos, consultaţii şi eliberează reţete.

Văzând la faţa locului determinarea celor care au acces la televiziuni şi presă, înclin să cred că nu există drum de întoarcere. Marea Britanie va ieşi, cu certitudine, din Uniunea Europeană. Şi asta deşi lumea pare pe deplin conştientă de uraganul social care va urma. Cu cât se apropie data-limită, 29 martie, nuanţele dispar şi se instalează o dorinţă surdă de a pune capăt, indiferent cum, unui coşmar care durează de prea multă vreme. Soluţiile post-Brexit nu par să preocupe însă pe nimeni, iar viziunile privind evoluţia pe termen lung a ţării lipsesc cu desăvârşire. Se trăieşte intens, cu feţe crispate, finalul unui film scris de nişte scenarişti beţi şi intrat pe mâna unor regizori sceleraţi. Şi totuşi, spectatorii freamătă, convinşi că va veni un *The End* salvator. Dar dacă, aşa cum se petrece adeseori în viaţă, *The End* e chiar *The End*?

Punând cap la cap lucrurile, cred că englezii nu sunt deloc conştienţi că imperiul pe care-l conduceau nu mai există. Inevitabila aroganţă a celui care stăpâneşte lumea s-a metamorfozat într-o negare paranoică a realităţii. E adevărat, au făcut minuni în arta de a atrage, prin marile lor şcoli şi universităţi, crema intelectuală a Europei. Dar asta se întâmpla în condiţiile în care, aflaţi în poziţii-cheie la nivel european, îşi impuneau fără nicio opoziţie planurile. În condiţiile actuale, vor trebui să facă faţă altor provocări. Ce se va întâmpla cu Scoţia? Dar cu Irlanda de Nord? În ultimii ani, a apărut o formaţiune paramilitară despre care s-a vorbit puţin, dar care a devenit, pe măsură ce se apropie Brexit-ul, extrem de activă. Ea se numeşte The Real IRA (Real Irish Republican Army) şi nu-şi ascunde nici intenţiile de a elibera Ulster-ul de sub ocupaţie englezească, nici metoda prin care vrea s-o facă: terorismul.

Nimic nu-i clinteşte însă pe englezii decidenţi din drumul lor spre ceea ce se desenează a fi contururile unui infern. E limpede: dispreţuiesc Europa (din care Irlanda continuă să facă parte, şi încă plină de entuziasm). E greu de crezut că Bruxelles-ul va depăşi, în cazul agravării extreme a situaţiei, nivelul unor comunicate politicoase şi că va sări în ajutorul a ceea ce deja începe să fie o Mică Britanie. Dar se pare că protagoniştilor nu le pasă deloc. Şi atunci, mă întreb: de ce ne-ar păsa nouă?! ●



Văzând la faţa locului determinarea celor care au acces la televiziuni şi presă, înclin să cred că nu există drum de întoarcere. Marea Britanie va ieşi, cu certitudine, din Uniunea Europeană.

Pruncul de veghe în zeghe

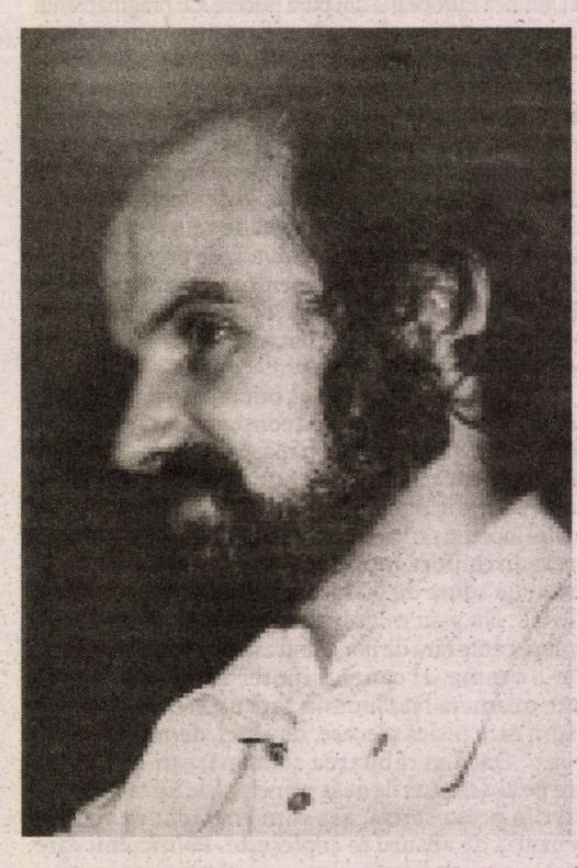
Ştim din relatarea Luciei, soră a lui Daniel Turcea, că, prin 1972, poetul a avut un vis premonitoriu pe care i l-a destăinuit. Se făcea că, după ce a simţit că o mână puternică l-a izbit cu fruntea de treapta de jos a unei biserici, aşa încât nu a mai putut pune piciorul nici măcar pe o singură treaptă, a văzut ieşind din lăcaşul sfânt, ce avea frontonul pierdut în nori, doi tineri. Unul era îmbrăcat în ostaş roman şi era înarmat cu o suliţă, iar celălalt era episcop, ţinând Evanghelia în mână. După ce şi-au disputat posesia asupra unui copil, care nu era altcineva decât Iisus, l-au apucat cu putere de mână şi au intrat cu el în biserică. Pătrunzând şi visătorul poet în acea biserică, s-a cutremurat când a văzut-o pe Maica Domnului stând în picioare pe nori, cu Pruncul în braţe, îmbrăcat în zeghe.

Obsedat de această imagine-viziune, a Pruncului de veghe în zeghe, Daniel Turcea a început o căutare febrilă, prin tot Bucureştiul, a bisericii apărute în vis, fiind convins că, din moment ce aici i s-a arătat, aici trebuie să şi existe. Cercetările au durat doi ani, timp în care s-a retras treptat din cercul boemei bucureştene, şi-a distrus manuscrisele, a abandonat scrisul şi a început studiul aprofundat al literaturii sacre. Ghidat, probabil, de fraza pascaliană „Nu M-ai căuta, dacă nu M-ai fi găsit" sau, cum se întâmplă de obicei atunci când găseşti ceva fără să (mai) cauţi, Daniel Turcea a ajuns la un sfârşit revelator. După trecerea în revistă a picturilor din interiorul a numeroase biserici, ştiute ori neştiute de el până atunci, i s-a dezvăluit totul, din întâmplare, în ziua când a fost nevoit să se dea jos dintr-un troleibuz în Piaţa Operei, în urma defectării acestuia. Aruncându-şi privirea împrejur, a văzut Biserica Elefterie Nou, sfinţită în urmă cu trei ani şi având drept patroni pe Sfântul Mucenic Elefterie, episcop al (I)liricului, şi pe Marele Mucenic Gheorghe (adică protagoniştii din visul avut).

Intrat în lăcaşul de cult şi ridicându-şi privirile, călătorul rămas în pană de autobuz şi de credinţă a zărit în absida altarului pictura „Maica Domnului cu Pruncul", unde, într-adevăr, Iisus era reprezentat în zeghe. Ea fusese realizată de ajutorul de pictor muralist... Arsenie Boca, aflat în pribegia bucureşteană, dar denumirea întreagă, „Maica Domnului cu Pruncul în zeghe", nu îi era încă dată. Simbolistica evidentă a picturii realizate în 1959 era aceea că, în anii de vârf ai opresiunii instaurate de regimul comunist, credinţa însăşi, la fel ca întreaga ţară, fusese îmbrăcată în haine de puşcărie. Mesajul subversiv, transmis de Arsenie Boca – un deţinut cu vechi stagii care dezbrăcase de curând hainele vărgate şi fusese obligat să le dezbrace definitiv şi pe acelea negre, monahale – nu a fost decriptat decât multe decenii mai târziu, scăpând nu numai ochiului vigilent al Securităţii, ci şi interpretării (a)vizaţilor cunoscători.

Văzându-şi visul împlinit la Biserica Elefterie Nou, „Daniel cel Nou" (cum l-au rebotezat Sorin Dumitrescu şi Horia Bernea) se desparte în plan literar de onirismul estetic şi dă vieţii sale o turnură radicală, de prefacere spirituală. Zbătându-se existenţial între Verbele „a alege" şi „a fi ales", el a început să frecventeze mănăstiri (Cernica şi Antim), a intrat în contact cu părinţii Sofian Boghiu şi Arsenie Papacioc (care îi va deveni duhovnic) şi s-a sincronizat lungimii de undă mistică propagată de Ioan Alexandru. S-a apucat, bineînţeles, să citească poezie mistică şi să studieze cărţi de teologie, nutrindu-se cu textele Sfinţilor Părinţi.

Discreţia şi izolarea autoimpusă, ca o consecinţă firească a structurii sale sufleteşti retractile, va fi radicalizată prin recluziune, în cea de a doua etapă a vieţii, foarte scurtă, de doar trei ani. Deja suferind de hiperacuzie (combinată cu un astm sever), Daniel Turcea considera că nu-L mai putem auzi pe Dumnezeu, din cauză că facem mult prea mult zgomot cu lamentaţiile noastre şi cu cerutul faţă de El a vrute şi nevrute. Deşi poetul regreta publicarea cărţii *Entropia* (1970), pe care o simţea atârnându-i ca o piatră de gât, între aceasta şi *Epifania* (1978) s-a efectuat o tranziţie fără etape intermediare de reveniri, căutări şi coagulări. De altfel, prima apariţie publicistică, din anul 1966, în revista „Amfiteatru", respira tot o atmosferă mistică. Debutul editorial a constituit totuşi etapa în care s-au dezvăluit, l(at)ent şi inconştient, pulsiunile sacrale ale eului, ce au fost reactivate în ultimul volum. Acest fapt poate fi susţinut prin sondarea amplelor spaţii



onirice de tip labirintic, ce denotă o continuă şi irepresibilă dorinţă de investigare a intangibilelor esenţe ultime ale Firii.

Sinuosul traseu de iniţiere spirituală, precedat de dorinţa de ordonare prin limbaj poetic conceptualizat, a fost marcat de influenţe livreşti, de trăiri sufleteşti intense şi de mirabile întâlniri. Convertirea şi mărturisirea lui „Daniel cel Nou" se vor realiza într-un interval scurt, ce ţine de un mic decalaj de sincronizare între ele. De acum înainte, se va simţi în scrisul său absorbţia esenţială a eului biografic în actul creator, între viaţă şi operă nemaifiind o des-părţire, ci o îm-părţire reciprocă a trăsăturilor. Până la sfârşitul zilelor, va trăi rugându-se şi scriind, scriind şi rugându-se. Fluxul poetic i se va îndrepta de la minte înspre inimă şi de acolo spre mână prin forţa rugăciunii incontinente.

Volumul *Entropia* valida, pornind de la legile fizicii, izomorfia dintre ştiinţă şi poezie. În anii apariţiei primei „crize" spirituale, de natură „ştiinţifică", viitorul convertit respingea orice îndemn la vieţuirea creştină venit din partea celor apropiaţi. Descendenţa în linie barbiană a debutului se regăseşte în chiar sursa de inspiraţie generatoare de artă poetică – geometria (când am scris „linie", m-am referit chiar la domeniul geometriei). Daniel Turcea avea, drept principiu al poeticităţii, celebrele maxime antice „Cunoaşte-te pe tine însuţi" şi „Nimeni nu intră aici dacă nu e geometru". După surprinderea alternanţei entropie–negentropie (dezordine–ordine), poetul urmează treptele devenirii în evoluţia către dorita desăvârşire, transformând *geometria mirabilis* într-o revelaţie a spiritului. Poetul a păstrat şi în *Epifania* viziunea geometrizantă asupra lumii, aparentului haos care guverna în *Entropia* explicându-i-se acum logica: „Geometria este haosul care tinde spre axiome/ incertul care tinde spre Incontrolabil" (*Geometria sau căutarea drumului*).

În efortul spiritului de a ordona haosul, dorinţa de perfecţiune nu mai este reprezentată de cerc, ci de triunghi. Pe de o parte, lumea cercului îi apare fostului arhitect drept o proliferare a formelor nesigure, supuse timpului şi schimbării (temporalitatea trebuie comprimată într-o „clipă" echivalentă în intensitate cu eternitatea). Pe de altă parte, triunghiul întruchipează de acum înainte Trinitatea. „Fizică, fereşte-te de metafizică!", pare să ameninţe Daniel Turcea şi astfel poezia sa ajunge să-şi inventeze propria geometrie, a formelor pure şi doar aparent dezordonate, al căror grad de rudenie cu onirismul se mai observă doar în caracterul halucinator şi iraţional al investigării de noi spaţii lirice. Oricum, tatonările anterioare s-au dovedit a prilejui un răgaz rodnic în căutarea adevăratului Rost.

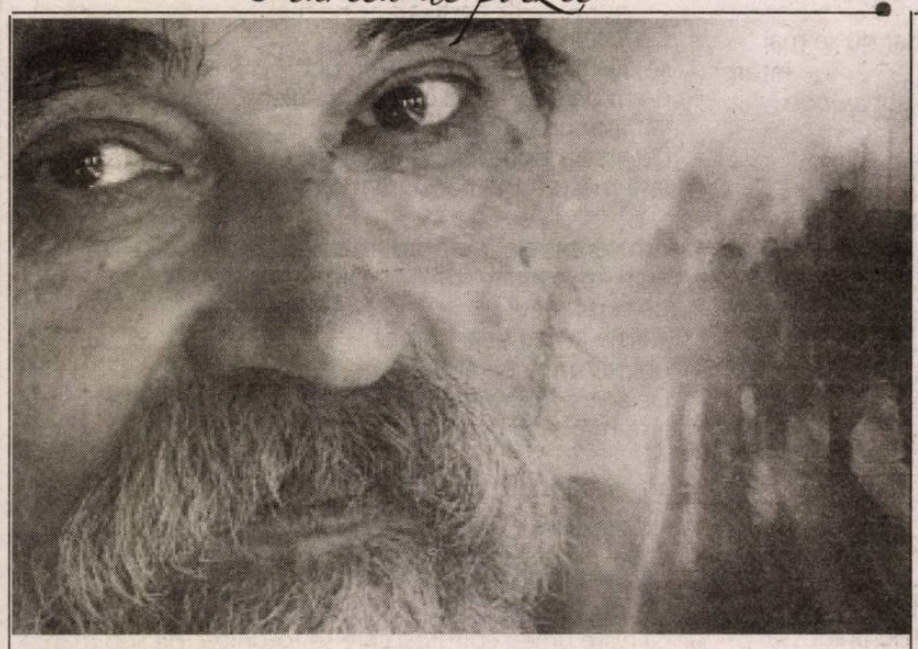
Cel care cochetase cu preceptele înţelepciunii orientale crede acum că budismul nu are putinţa de a ridica omul la condiţia euharistiei şi că taina sau puterile ascezei propovăduite de Părinţii ortodocşi ai pustiei nu vor fi micşorate nici de tehnicile yoga, nici de meditaţia transcendentală (din păcate, Daniel Turcea nu a mai apucat să trăiască scandalul ideologic declanşat de „afacerea «meditaţia transcendentală»"). Cele două tehnici mistice, Penitenţa profundă şi Iubirea degrevată de variabilele mundanului, ce permit accesul la renaşterea iniţiatică, vor dobândi statut cathartic prin sublimarea în substanţă lirică. Cuvintele-cheie ale noii tematici vor fi pe măsură: viaţa, păcatul, jertfa, mila, bucuria, moartea şi mântuirea.

Graţie saltului ontologic şi concepţiei teoforice, poetul îşi construieşte noua identitate în jurul unui *axis mundi* cristologic şi astfel „Imitatio Christi" va deveni modelul existenţial până la atingerea vârstei christice, atunci când se va stinge. Cu o atitudine lucidă şi chiar cu o iluminare lăuntrică de sorginte martirică în faţa sfârşitului, muribundul a dictat surorii sale Lucia „cele din urmă poeme de dragoste creştină", în număr de şapte, din care citez: „Vin vestitorii/ Ca la răscruce/ Sună din corn, dulcele corn/ Toată suflarea/ Mirele cheamă/ Lasă-i mai lasă-i/ Ca-n moarte dorm// Iată-i/ Se-adună/ Au daruri multe/ Bogată-n durere/ I-am pus cunună/ Lacrimă, gândurile/ Să vi le-asculte" (*Balada nunţii*).

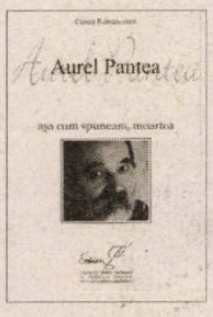
Traseul pe care a evoluat omul şi poetul Daniel Turcea a fost de la boema temperată la asceza intemperată. Aş continua o idee cu care Nicolae Manolescu încheie textul dedicat poetului în *Istoria critică a literaturii române*: „Spiritualismul acesta îşi creează treptat stereotipiile şi retorica. Lumina, focul, cerul, seminţele, lacrima, soarele, logosul alcătuiesc fondul principal de cuvinte. Convenţiile împung tot mai des, ca nişte coaste, pielea poeziei: Adevărul, Viaţa, Lumina încep să fie scrise cu majusculă. O monotonie liturgică pune stăpânire pe poezia lui Daniel Turcea, care e greu de ştiut cum ar fi continuat (între purismul tot mai excesiv şi dogmă), dacă poetul n-ar fi dispărut la simbolica vârstă de treizeci şi trei de ani". Probabil că, dacă nu ar fi trecut la cele veşnice atât de timpuriu, Daniel Turcea ar fi luat-o, prin vămile – mistuitoare şi purificatoare totodată – ale pustiei, pe urmele celui care îşi adăugase o vocabulă numelui de botez pentru a se autoînvesti cu însemne de botezător. Este vorba, desigur, despre Ioan Alexandru, care, suflând în trâmbiţele apocaliptice, scoase din tenebrele nopţii misticoide, ajunsese să se creadă „semnelor vremii profet", dar îşi va fi risipit, treptat-treptat, identitatea ontopoetică.

Sper că, dacă ar mai fi trăit, autorul *Epifaniei* ar fi continuat să scrie cu ardoarea temperată a incandescenţei lirice, în tonalitatea gravităţii extatice puse sub semnul iluminării şi al credinţei lucide. Însă nu trebuie să fac presupuneri asupra a ceea ce ar fi fost, ci să constat ceea ce a rămas în urma poetului după 40 de ani de la dispariţie. Daniel Turcea a fost deschizător de drumuri: pe de o parte, s-a remarcat ca promotor al onirismului estetic, iar pe de altă parte, a fost un iniţiator al epifaniilor extatice prin poezie. El nu a manifestat filiaţii de grup şi a fost singular prin adoptarea unei noi tehnici poetice, cu un timbru original, conferit atât de experienţa existenţial-spirituală, cât şi de sunetul specific eufonic al limbii în care şi-a transcris ca într-o transă (iar nu în transă) trăirile.

●● **Vasile Spiridon**



reporterul unei **„tandreți carbonizate”**



Aurel Pantea, **așa cum spuneam, moartea**, Cartea Românească, București, 2018, 279 pag.

Greu, foarte greu să nu te gândeşti la *cafard*-ul cioranian când discuţi (prin excelenta, filologic vorbind, antologie recentă), poezia lui Aurel Pantea, în etanşeitatea ei pusă sub semnul lui *nu*, al interdicţiei ontologice, chit că autorul nu se raportează la gânditorul nihilist şi îşi confecţionează singur statutul de *nimicitor*, cum se intitula volumul din 2012. Germenii lecturii „indispuse” a lumii sunt de găsit peste tot, dar cu precădere într-o explicaţie de subsol din *Negru pe negru (alt poem)*, din 2005, unde găsim *nex*-ul motivării unei atitudini lirice particulare: „Relaţia gândirii poetice cu ceea ce nimiceşte a fost prezentă încă în cartea mea de debut [*Casa cu retori*, 1980, n.n.]. Avatarii acestei relaţii se găsesc în celelalte cărţi pe care le-am publicat. Până la această carte/.../ nimicirea era percepută ca o consecinţă a unei activităţi pe care imaginaţia o recepta şi o exprima /.../. Ceea ce se întâmplă acum e un proces al interiorizării acelei activităţi. Dacă, până acum, imaginaţia poetică păstra o anumită distanţă în raport cu acea activitate, de aici încolo, aceasta nu mai e concepută ca un «tu». Acesta începe el însuşi să vorbească. Mai limpede, imaginaţia a descoperit că poartă în ea însăşi germenii negaţiei pe care, până acum, o percepea ca lucrând într-o exterioritate”.

Escorta critică, asigurată de Al. Cistelecan, îl prezintă pe Aurel Pantea, drept „ultimul elev a lui Thales”, cu ale lui obsesii ale elementalului, în sensul că epifaniile acvaticului reprezintă un soi de motor al producerii textului. Spiritul pare luat pe sus de simţurile exacerbate, eminescian-bacoviene, cum remarcă prefaţatorul, şi pus în situaţia de cronicar al „eului călâi”, cu „faţă zdrelită”, mod de a trăi definit prin „zbocotirile mele”, lângă „groapa horcăitoare”, după „colţul grohăitor”, rudă cu un orizont „împâclit”, înfrăţit, de bună seamă, în logica dizolvării (a *oxizilor*, zice, insistent, poetul) cu „zgoraoţul de fond”. Fel de a spune că aruncarea în hăul senzaţiilor e solidară cu perfecta conştientizare a vertijului, precum o sinucidere căreia ultima celulă a cerebralităţii îi măsoară progresia.

Din atare motiv, de altfel, aminteam starea de *cafard*, supranumită, îndeobşte, inerţie absolută, peste formele omologate de înţelepciune, ca o tânjire a iniţiaţilor, un soi de ataraxie. Cioran o numea „nivelarea a tot ceea ce-i văzut, ridiculizarea diversităţii”.

Repertoriind formele convulsivului, grotescului şi, mai ales, ale spasmaticului, prefaţatorul denunţă faptul că atrocitatea veritabilă este, aici, *nepăsarea*, evacuarea emoţionalului, uzurpat, şi încă voluptuos, de o *obiectivitate* aproape clinică, aproximată, conform poetului, ca „rece de Flaubert”. Ce să mai glosezi pe tema vanităţii, după *Bouvard et Pécuchet*? Poate pe subiectul *puii nimicului*, prezent în secţiunea *Poeme noi*, ataşată selecţiei convingătoare (dedicată poeţilor laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie *Mihai Eminescu*; coordonatorul colecţiei: Gellu Dorian).

Ca o atestare a unui „psihism mohorât”, asociabil, ca dispoziţie, unei veri „care începe cu arsuri”, citim despre *lehamitea* decidentă (la doi paşi vedem numele lui Kafka, şi, nu prea departe, apar şi Breugel şi De Chirico, deloc, străini, tematic, în context, de Munch): „Eu stau în mut, nu răspund atrocităţii, lângă mine lasă apă/ toate lucrurile, ca într-o zemoasă frică, vin unii,/ constată şi pleacă/ să moară în altă parte, în locuri elocvente, să dispară auzind/ vorbe,/ o gălăgie pe care încă mizează, un cor satisfăcător,/ eu sînt tandreţea carbonizată”. Cu adevărat „crunt” este că reportajele din neant sunt „susţinute” de o retorică a manierei „reporticeşti” (de rit bacovian), ceea ce-l face pe Aurel Pantea un talentat slujitor al oximoronului, în măsura în care oficiază, simultan, ca profet al precarităţii vieţii şi exprimării ei, şi ca apologet al resurecţiei fără strop de oracular în ea: „Dacă, acum, s-ar reteza un cap, viaţa revenită/ din locuri foarte joase ar găsi o formă/ în care să se închege pentru încă o privire/ afară.// Acest lucru se ştie foarte bine şi de asemenea/ pe toţi îi interesează”.

Dacă poezia îşi află sălaş undeva (deşi ea este o entitate fugace, de unde şi fuga minţilor contabiliceşti de ea), o vedem, deocamdată, adăpostită în *aşa cum spuneam, moartea*. Titulatura tombală, prin ce adăposteşte, te îndeamnă să speri. La ce? Tot la literatură.

●● **Gabriel Coşoveanu**

tribunistul **Constantin Cubleșan**

Constantin Cubleşan, **Tribuna şi tribuniştii, întoarcere în timp**, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2018, 210 pag.

Constantin Cubleşan este nu doar critic şi istoric literar de cursă lungă, nu doar cel-care-a-citit tot ce s-a scris despre Eminescu, alcătuind, calm şi tacticos, o veritabilă bibliografie-detaliat-analitică, dar şi un povestitor cu har şi plăcute tabieturi atenuând umori negre şi ascultând de o „lege” de sonoritate slavicianã: „Noi trebuie să fim cinstiţi faţă de noi înşine şi să ne respectăm mereu propria conştiinţă”. Lumea prin care a trecut are parte de cărţi-document în care C. Cubleşan îşi îndeplineşte menirea liber şi deplin asumată de martor. Viaţa l-a purtat prin redacţiile revistelor „Tribuna” şi „Steaua”, la Editura Dacia, la cârma Teatrului Naţional, dar şi a Filialei clujene a Uniunii Scriitorilor. Va semna alături de Iustin Ceuca o monografie a Teatrului clujean, va dedica monografii lui D.R. Popescu şi Augustin Buzura, se va confesa într-o serie de interviuri (adunate în volum prin grija lui Ilie Rad), atent mai ales la feţe ale lumii prin care a trecut, căci „scriitorul nu trebuie să fie un om care se povesteşte numai pe sine”; „sunt dator să slujesc cauzei acestei naţiuni, fără să fiu acuzat pentru asta de naţionalism...” Cărţile sale alcătuiesc o arhivă exactă şi caldă – căci documentul se împleteşte cu sentimentul –, de parcurs cu interes şi plăcere.

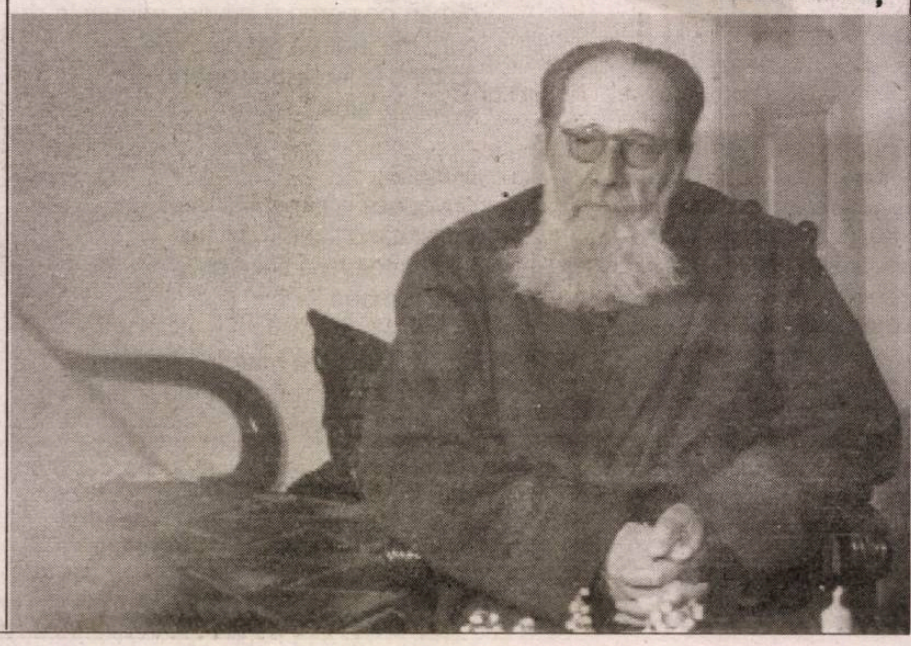
De curând, a apărut un nou volum: *Tribuna şi tribuniştii*. Într-un interviu mărturisea că anii de redactor la Studioul de Radio Cluj, apoi de redactor la „Tribuna” au fost „Cei mai frumoşi ani ai mei [...] ani în care m-am format, m-am afirmat. Ani de muncă redacţională intensă, de cunoaştere a lumii scriitoriceşti”; „a fost o perioadă romantică. De avânturi, de mari iubiri şi prietenii, de lucrare nobilă în şcoala ei de literatură”. Personajele evocate sunt schiţate cu ajutorul unor savuroase rememorări, dar şi cu comentarii la operă care valorează portretul. Nu e prima dată când admir exactitatea şi plasticitatea detaliilor prin care reînvie întâmplări ale trecutului în istorisiri pitoresc-anecdotice, sfătos-echilibrate despre peisajul vieţii scriitoriceşti.

Cartea se deschide cu o discretă promisiune de poveşti aromite de aducerea aminte: „La 10 februarie 1957, se nimerise să fie o frumoasă zi însorită de duminică (la început, revista ieşea dumineca).Veneam anume în oraş înainte de masă – chioşcurile de ziare erau deschise până la ora prânzului – pentru a o cumpăra. În dumineca aceea am ieşit cu toţii pe stradă, cu *Tribuna* în mâini; citeam, discutam, ne făceam vise. Îmi amintesc cum – noi câţiva studenţi pe atunci: Mircea Braga, Marcel Mureşeanu, Corneliu Rădulescu, Viorel Cacoveanu şi vor mai fi fost, desigur, şi alţii – grupuri-grupuri – am ocolit biserica Sf. Mihail din centrul oraşului şi cum am intrat în câteva rânduri să ne încălzim, la *Pelişor*, o locantă boemă, ca să nu spun sordidă, situată chiar în buricul târgului...” [...] „Clujul avea acum o nouă revistă de cultură, în limba română. O revistă în haine de lucru, cum a zis cineva, punând-o oarecum în opoziţie cu *Steaua*, care poza în... aristocrată”. Cartea aduce mărturii importante pentru viaţa literară a vremii, când scriitorii maghiari dominau peisajul revuistic, dar şi Filiala clujeană a Uniunii Scriitorilor şi se simţea acut lipsa unei vieţi literare româneşti.

Printre eroii cărţii se numără: Ioanichie Olteanu, Ion Âgârbiceanu („Bătrânul Agârbiceanu urca săptămânal treptele până în redacţia *Tribunei*, pe care o considera a fi cumva şi a sa. Şi nu se înşela. Scrisese în primul număr al noii ediţii despre cele cinci *Tribune* continuatoare ale publicaţiei lui Slavici, dintre care una fusese condusă efectiv de către el însuşi, la Cluj”), Valeriu L. Bologa, Ion Lungu, Ion Oarcăsu („Secţia de critică a *Tribunei* se afla în camera care azi este cea dintre biroul lui Adrian Popescu şi *Galeriile* de arte plastice ale revistei *Steaua*”), Vasile Rebreanu, Al. Căprariu, Mircea Zaciu („Tânăr universitar, cu o bună recunoaştere a capacităţilor sale scriitoriceşti, pe lângă cele didactice, era încă din acei ani un om de direcţie, un *spiritus rectus*”), Miron Scorobete, Ana Blandiana („Prin 1959 venise la Cluj o domnişoară suavă, cu o figură copilărească, frumoasă, nici vorbă, stârnind admiraţia tuturor celor care se învârteau în jurul revistelor clujene” şi fiindcă debutase în „Tribuna”), Grigore Beuran, Dumitru Isac, Ioan Alexandru, Iosif Pervain, Romulus Rusan, Teofil Buşecan, Radu Stanca, Negoiţă Irimie, Radu Enescu, Dumitru Mircea, Domiţian Cesereanu, Teohar Mihadaş, Augustin Buzura, Mircea Vaida-Voevod, alţi câţiva pasageri prin redacţie ori doar colaboratori. Şi ultimul, el însuşi şi despărţirea de „Tribuna”.

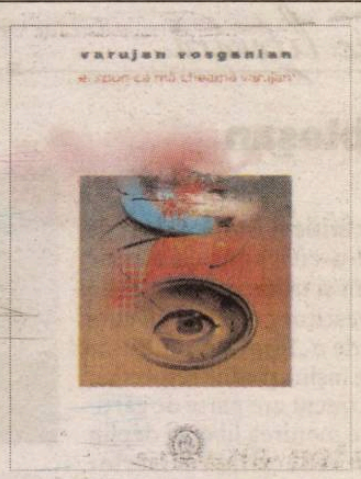
Cartea reţine întâmplări cu tâlc, altele cu haz, reuşind să compună un excelent tablou de epocă.

●● **Irina Petraş**



poezie

Varujan Vosganian



Prefață

despre lucrurile care nu s-au întâmplat dar nu se mai
întorc
despre drumul prea scurt ca să pot ajunge
la capătul lui
despre mulțimile care mă apără de mine însumi
despre firimiturile de la masa de seară
când ceva din mine mă vinde
despre gândurile care se repetă la nesfârșit
ca-ntr-o oglindă așezată în fața oglinzii
despre liniile palmei pe care, citindu-le, ghicitoarea
mi-a spus că o să trăiesc mult și bine
dacă o să pot traversa o punte

și de atunci am tot timpul senzația
că trupul meu se clatină pe puntea aceea

și iarăși despre lucrurile care s-au întâmplat și se tot
întorc
despre frica de a iubi înainte de a fi iubit
despre așternutul rămas după o noapte de dragoste
ca un mormânt răscolit
despre ploaia care numără toate clipele
într-o singură clipă

despre mine

Psalm

tu ne-ai rămas ultima speranță, Doamne!
noi am terminat tot ce era de făcut
am dărâmat zidurile, deși n-am găsit
nimic în spatele lor
ne-am privit buimaci degetele zdrelite
și ne-am întins sângele pe obraji
ca în dansuri cu măști
am urlat din rărunchi cu ochii la stele
și stelele, din înțelepciunea lor, au tăcut
am încercat să plângem, dar ochii
ca iasca ne erau de uscați
alții plânseseră destul mai-nainte
am aruncat vina care era a noastră
și ea s-a întors, ca un lup în bârlog
tu ne-ai rămas ultima speranță, Doamne
ne rugăm ție, să nu existi!

Numele meu

ei spun că mă cheamă Varujan
dar dacă-i așa, e spre folosul lor
numele meu le aparține lor, nu mie

ceva din mine e mai vechi decât cartea
cu coperți de argint
decât cristelnița de argint, decât pasărea
cu clonț de argint
din care picură untdelemnul
ceva din mine e mai vechi decât orice bucată de-argint
e, mai degrabă, o bucurie a argintului
o limpezime a apei

ei spun că mă cheamă Varujan
și, totuși, care e numele meu
când nu mă cheamă nimeni?

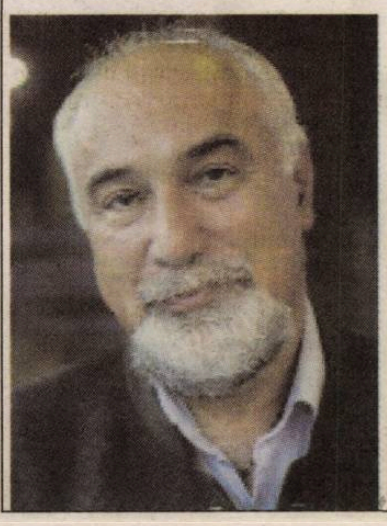
Ca și cum

rămân pe peron și privesc minute în șir
cum mă îndepărtez de mine
agitând la fereastra vagonului
o batistă albă

alteori
priveghez la căpătâiul meu
tresar când străinii din jur
taie cu foarfeca fitilul gros
care fumegă

încerc să ies din marginile trupului
ca și cum nașterea ar putea fi
o alegere proprie

ca și cum, cu ochii închiși, în extaz
după noaptea de iubire cu moartea
ea naște un copil care poartă
numele meu



Te rog, domnule temnicer

Cărările nopții
se desfac în fel și fel de răscruci
n-am de ales, trebuie întruna s-aleg:
vânător ori fecioară ori inorog.
De aceea, domnule temnicer, nu închide poarta,
lasă-mă, o clipă măcar, să mă-ntorc.

Am vertebrele moi, nedumerite încă
eu n-am fost crescut să fiu liber
pe cerul meu
stelele aveau deja nume
un pas urma pe altul, soroc după soroc.
De aceea, domnule temnicer, nu închide poarta,
lasă-mă, o clipă măcar, să mă-ntorc.

Morții mei sunt mai mulți
și mai lipsiți de păcat
ei mă așteaptă la capătul drumului răbdători
un trecut care nu-și mai aduce aminte de mine
viitorul de care nu-mi amintesc deloc
ca niște umeri colțuroși care se rotunjesc pe sub mantii.

De aceea, domnule temnicer, te rog, nu închide poarta,
mai lasă-mă, o clipă măcar, să mă-ntorc
spre lumea frumoasă pe care o vedeam după gratii.

Apocalipsa

a doua zi după sfârșitul lumii
aștept caisul să înflorească din nou
și nu știm care dintre noi a murit
căci el trebuie, mai întâi, să se nască

revelații întâlnim la tot pasul:
în vitrinele obosite, pe trotuarele goale
printre frunzele veștede

în jur s-a făcut atâta liniște încât
nu mai știm cine pe cine ascultă
sorbim din căușul palmelor de parcă
propriul sânge ne încercuiește
rupem pâinea cu mâna să ni se pară
mai multă

iubirea cea lacomă care nu are nevoie
de așternuturi

a doua zi după sfârșitul lumii
suntem mai presus de amintirile noastre
suntem mai presus chiar și decât Dumnezeu

căci Dumnezeu habar n-are ce înseamnă
să suferi

Pălăria domnului Fibonacci

hop! și iepurele țâșnește din pălărie
un bulgăre alb și pufos se ghemuiește
cu teamă
un joc al privirii e totul
un joc
noi privim iepurele cu nedumerire
el privește pălăria ca pe o mamă

Iepus domini veșnică jertfă
din sângele lui
pe câmpul înverzit picură macii
alt iepure se adaugă celui dintâi
și apoi încă doi
maica lor, pălăria – tatăl lor, Fibonacci

încât în jur se văd numai iepuri
în fața umbrelor mari se strâng,
unii într-alții, piticii
buzele tremurând nu scot niciun sunet
frica umple ca un abur văzduhul
bătrânul cantor ne-nvață arta fricii

mi se face deodată dor de lupi
și de vulpi
de ochii scăpărători, de spinările treze,
de urletul care rupe văzduhul spre stele

te rog, domnule Fibonacci, dă pălăria jos
și lasă iepurii să se împuțineze... ●

Din volumul *Ei spun că mă cheamă Varujan*
în curs de apariție
la editura clujeană „Școala Ardeleană"

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

fără **bariere**

Nora Iuga, **Alături cu drumu**, Casa de pariuri literare, București, 2018, 84 pag.

Într-un spiritual Preambul la cel mai recent volum de poezie semnat Nora Iuga, autoarea evocă o întâmplare de la începutul anilor 1980, când Mircea Ciobanu a făcut un pariu, testând capacitatea unor scriitori de a încadra un fragment literar într-un anumit gen. Să fie proză? Să fie poezie? În unanimitate, scriitorii chestionați au decis că e vorba de poezie, deși fragmentul respectiv era dintr-un roman publicat de Petre Sălcudeanu. Acest episod este edificator (cel puțin pentru Nora Iuga) în privința imposibilității de trasare a unei granițe ferme între genul liric și cel epic. Iar dacă totuși granița rămâne trasată, e dreptul scriitoarei de a o ignora. Ea nu poate să scrie „când barierele între genuri sunt lăsate" și se „simte bine" într-un *no man's land*.

Alături cu drumu explorează această libertate, lărgindu-i în primul rând sfera. Pe lângă libertatea imaginativă și asociativă cu care echivalăm de regulă poezia, a mai apărut una: aceea în virtutea căreia liricul nu mai este pur și purist, în sens modernist, ci „contaminat" ori impregnat de prozaic și de epic, narativizat și dramatizat, înscenat și pus în relație cu necesitățile interioare ale scriiturii. E problema criticilor unde încadrează aceste texte și ce sistem de referință folosesc ca să-și argumenteze clasificarea. Datoria artistului, dacă există vreuna, este aceea de a-și urma propria voce, cu dicteul ei „inteligent"; și de a respecta nu regulile, ci chiar vocația sa de a le încălca.

În teorie, lucrurile se prezintă promițător, însă neîncadrarea într-un gen literar ori apartenența la mai multe genuri deodată nu garantează valoarea artistică a unui text (după cum nu o garantează nici încadrarea). Scriitorul original ignoră regulile ori, dimpotrivă, le respectă în alt fel decât mediocritatea ce răzbate deopotrivă în versuri perfect ritmate și rimate sau în ample discursuri dezlânate. Indiferent de felul în care alege să procedeze artistul, noi îi evaluăm textele după un criteriu estetic, acesta fiind și cel mai adecvat, și cel mai cuprinzător pentru varietatea de structuri, de formule și de stiluri. O poetă sau un poet de valoare nu poate fi niciodată „alături cu drumu", fiindcă harta literaturii, ca și cea a receptării ei, se proiectează exact după traiectoriile autorilor originali, oricât de bizare, de exotice și de marginale ar fi părut ele la un moment dat. Din această perspectivă privind lucrurile, mai degrabă un critic literar poate călca alături, neremarcând ceea ce el, în primul rând, trebuia să remarce.

Nora Iuga continuă să aibă emoții asupra receptării poeziei ei și acum, când este în faza deplinei consacrări. În *nu mai îmi cumpăr țigări*, eul poetic devine explicit auctorial și își califică scrisul ca o „poliloghie" riscantă. Stările sunt contradictorii, iar contradicția e pusă în pagină: „nu-mi pasă parcă-l văd cum o aruncă din mână/ după primele zece pagini". Imediat se oferă explicația pentru reacția cititorului dezamăgit, schițată în avans, anticipat: „un traseu fără marcaj/ e periculos și fără perspective". În *ich weiss nicht*, această aparentă anarhie poetică e pusă în relief, în contextul unui episod la fel de banal (sau la fel de semnificativ) ca oricare altul: „bineînțeles/ mă gândesc că destinația nu contează/ numai drumul eliberat de destinație/ bucuria unei inofensive anarhii". Și totuși, „anarhia" nu este deplină, chiar dacă nu e facil să desfacem complexul de reprezentări poetice, pentru a observa cum procedează autoarea.

Textele fiind scurte și foarte scurte, Nora Iuga alege tehnici și strategii compoziționale reunite în același efort expresiv. Fragmente biografice și referințe culturale, secvențe de viață trăită și de experiență consumată, cărți citite, tablouri contemplate, dialoguri intelectuale și spasme erotice, toate vin deodată în colajul poetic, aria de selecție fiind practic nelimitată. Ceea ce caută autoarea nu este acest material atât de bogat al propriei poetizări, ci coerența interioară prin care elementele și aspectele, imaginile disparate, secvențele din planuri atât de diferite se organizează într-o „imensă metaforă", din care fiecare text va decupa un fragment. În mai multe rânduri, ca și cum extensia imaginarului într-un același plan temporal nu ar fi suficientă, poeta își explorează vârstele parcurse, dar nu pentru a le reconstitui lumea interioară și exterioară, ci pentru a desprinde din ele alte componente ale colajului poetic. În *herr benning mă privea pe furiș*, o amintire cu profesorul de fizică atras de eleva lui este păstrată în datele și coordonatele sale, ea formând întregul poem. Dar aceasta este o excepție. În majoritatea cazurilor, textele din *Alături cu drumu* folosesc tehnica *flashback*-ului pentru ca, pornindu-se din prezentul plin de amintiri, să scurtcircuiteze desfășurarea lineară a poemului. Aproape orice constituent al acestei lirici, fie obiect sau persoană, stare sau senzație, remanență sau proiecție poate fi un declanșator de serie asociativă ori rememorativă. Poeta poate face un *trigger* din orice, libertatea ei tematică dovedindu-se și în această privință. Efectul e de surpriză mereu proaspătă, elementul inițial și inițiator al declanșării fiind de fiecare dată altul; iar apoi autoarea se va strădui să dezvolte și să încheie un tablou avangardist (avangardism vintage, i-am spus într-o cronică din **România literară**) în care această multitudine de selecții să fie unificată printr-o structură de adâncime. Poemul nu e niciodată, în acest volum, unul al selecției arbitrare, al aleatoriului și randomizării. De fiecare dată, structura lui se fixează și se închide. Iată un exemplu al modului în care din aparentul „haos" asociativ-figurativ iese un text perfect structurat și articulat, în *desenează taci fumează*: „de când nu te-am mai văzut/ ți s-a mai stins părul iubitul meu/ așază-te aici lângă mine vezi/ casele mici și albe pe malul celălalt/ peste care se arcuiește curcubeul/ scoate-ți blocul desenează taci fumează/ dă-mi și mie să trag creierul meu trebuie/ să se odihnească câteva minute în banalitate/ cum se așază mâna pe o clanță după ce/ a folosit un șperaclu în ora albastră/ bidineaua în vopseaua diluată ca umoarea/ apoasă a ochiului uite-i/ bătrâni și grași dansând la picnic/

Scriitorul original ignoră regulile ori, dimpotrivă, le respectă în alt fel decât mediocritatea ce răzbate deopotrivă în versuri perfect ritmate și rimate sau în ample discursuri dezlânate.

Dar cel puțin încearcă, și nu fiindcă ține minte „toate prostiile", cum se ironizează, ci pentru că „cerneala de-atunci a curs/ în cerneala de-acum" și „ce trece vrea să se-ntoarcă". Poezia are o pulsație vitală și un regim de senzorialitate asumat cu fiecare vârstă, trecută și resuscitată. Nora Iuga duce foarte departe lirica, într-o zonă a intimității aproape insuportabilă la lectură (*e aproape un act moral* o detaliază), cu o autenticitate atribuită de obicei Angelei Marinescu, dar, aici, cu o superioară conștiință poetică. Mai multe poeme sunt, așa zicând, nerușinate în ceea ce exhibă, dar de o intensitate neobișnuită. Frenezia erotică, sexul „animalic" și „primitiv", orgasmul „continuu" sunt poetizate „la rece", rămânând totodată niște ipostaze și stări umane fundamentale. Creierul comandă reacțiile fiziologice și îi procesează femeii eliberate de ipocriziile și măștile sociale viața asimilată în poezie. Colajul devine în aceste cazuri și o radiografie făcută personajului feminin, care își asumă vârsta și își retrăiește fulgurant, uneori memorabil, toate vârstele.

În Preambulul la care m-am referit, Nora Iuga dă de înțeles că *Alături cu drumu* ar putea fi ultimul volum de versuri pe care-l publică. Ar fi o decizie neinspirată, întrucât această poetă atât de originală și-a păstrat intactă capacitatea de a surprinde și impresiona. ●

Radu Ţuculescu, **Măcelăria Kennedy**. Editura Polirom, Iaşi, 2017.

Violonist, dar nu constructor de viori, deşi crescut la Reghin, om de radio şi televiziune, dramaturg cunoscut din volumele *Ce dracu' se întîmplă cu trenul asta?* şi *Bravul nostru Micşa!*, tradus şi traducător (mai ales, în şi din germană), Radu Ţuculescu e un prozator care, cu romanele, povestirile, nuvelele şi schiţele din anii 1980 ai secolului trecut – *Ora păianjenului, Degetele lui Marsias, Umbra penei de gîscă, Portocale şi cascadori, Vînzătorul de aripi, Grădina suspendată, Portrete în mişcare* –, dar, îndeosebi, cu volumele tipărite după 1990, *Povestirile mamei bătrîne, Stalin, cu sapa-nainte, Femeile insomniacului, Mierla neagră* şi, acum în urmă, *Măcelăria Kennedy* (Editura Polirom, 2017), se plasează pe primul raft al bibliotecii prozei noastre de azi. Radu Ţuculescu poate să se reinventeze, ştie ce, cînd şi cum să schimbe în formula epică, pe care o resetează de la o carte la alta; astfel, în cea mai recentă, *Măcelăria Kennedy*, naraţiunea pare a curge spre orizontul unei lumi carnavaleşti, într-o comedie burlescă, asumîndu-şi, încă de pe copertă, surparea „legendei" Kennedy, cu istoria sa de telenovelă, în numele unei măcelării dintr-un orăşel transilvan, numit Luna de Jos şi aflat la „treizeci şi trei de kilometri" de Cluj.

Acolo, în preajma unei eclipse de soare, se pune la cale un carnaval: Flavius Kasian, după ce va fi învăţat de la poetul vegetarian Noni secretele preparării produselor din carne, deschide Măcelăria Kennedy, iar pictorul Avram îi concepe firma şi logo-ul, tot el imaginează, într-o popicărie, capetele popicelor cu desene reprezentînd oameni care trebuie dărîmaţi, jucînd cu bila necruţătoare, la comanda fiecăruia, soacra, vecinul de scară, „preşedintele ţării cu ochii lui holbaţi", şeful de birou, ministrul Învăţămîntului, „analfabet de-a dreptul", un arbitru de fotbal, „boul acela de la televiziune", poştaşul, diriginta fiului, şefi de partide, parlamentari „fuduli ca proştii" („Îşi imagina deja chipurile celor cărora împătimiţii jucători de popice le vor da loviturile de graţie, rostogolind bila cu dublă concentraţie şi încrîncenare. Cu dublă motivaţie. Fluxul energetic se va declanşa spre ţintă pornind de la cap, de la creier, mai exact, spre braţ. De la braţ va aluneca spre vîrful degetelor şi apoi se va împrăştia în materia densă a bilei. Aceasta va fi azvîrlită, precum o săgeată, o suliţă, o ghiulea, spre mutrele nesuferite, spre siluetele care merită secerate, făcute una cu podeaua!"), domnişoarele bătrîne, gemene, Roberta şi Rozalia, „mari consumatoare de evenimente scenice", fac o farsă, în cel mai pur stil burlesc, fotografului Adi (Rozalia înscenează moartea Robertei, o aşază în sicriu, Adi fotografiază, dar Roberta se ridică de acolo, spune fotografului „fă-mi una mai de aproape", iar acesta sare pe fereastră), mătuşa Viviana, văduvă la vîrsta a treia, îşi descoperă vocaţia, poezia „în continuarea lui Eminescu" („Mătuşa Viviana se declară, de la bun început, ferm şi categoric, epigoana celui mai mare şi mai naţional poet al ţării sale care a fost şi va rămâne Eminovici, transformat ulterior în Eminescu. Din vulcanul ei interior vor ţîşni, pînă-n ziua cînd se va muta la vecinii de peste gard unde şi-a cumpărat un locşor de veci, doar poezii eminesciene. Ritm, rimă, filosofie romantică. Despre mizeriile acestei lumi trecătoare. Despre stele şi imensitatea universului. Iar pentru ca inspiraţia să aibă mediul cel mai propice, mătuşa Viviana şi-a tăiat curentul electric, renunţînd la becuri şi la toate obiectele care folosesc acest mijloc de funcţionare. – Eminescu a scris la lumina lămpii cu petrol şi a lumînării, îi explică mătuşa Viviana nepotului, cu glas şoptit, să nu o audă morţii din vecini..."), un restaurant e decorat cu pălării, avînd „o atmosferă teatrală", apar şi nişte comici poeţi inventaţi, e loc, în carnavalul din Luna de Jos, şi pentru poveşti de dragoste neconsumate la timpul lor, spectacolul, vegheat de primarul Anton Vitan care fluiera tot timpul", are loc în amfiteatrul din Pădurea Pătrată, pe o scenă unde va cînta formaţia Muscamor din Luna de Jos, iar Marele Petria, fost clovn de circ, într-un delir protocronist, va susţine o conferinţă memorabilă despre cum vor fi învăţat egiptenii, pe meleagurile noastre mioritice, să construiască piramide, yoghinii din India, să leviteze pentru că, iată, „preoţii noştri ştiau să leviteze, spre uimirea solitarilor yoghini indieni" şi, mai mult încă, „doar în ţara noastră fulgii de zăpadă sînt identici cu cei care cad în India", pentru ca, în corăbii, alături de vikingi, strămoşii noştri să ajungă „în cele mai îndepărtate colţuri ale pămîntului", plecînd de la Constanţa, pe Marea Neagră; fireşte, spectacolul din Pădurea Pătrată e „acoperit" radio şi tv.

luna de Jos de lîngă Cluj

În *Măcelăria Kennedy*, poveştile lui Radu Ţuculescu au, cum spune un personaj, o „măreţie carnavalescă", sînt rostogolite alert, însoţite de un robust simţ al umorului. Citit doar în această cheie, romanul pare unul de vacanţă, de citit la cort sau pe o plajă. Interesul lecturii, cum spun naratologii, se plasează, însă, în altă dimensiune. Lumea carnavalescă din cartea lui Radu Ţuculescu este urmărită *de sus*; orăşelul se cheamă Luna de Jos, în timpul carnavalului va avea loc o eclipsă totală de soare „la 8 şi 33 de minute" şi, pentru aceasta, misteriosul Sami Goldenberg meştereşte ochelari fumurii prin care oamenii din Luna de Jos vor vedea *altceva*, la spectacol asistă „doi îngeri durdulii şi veseli", alături de două berze amuzate, un cuplu de neuitat, alteori, îngerii înşişi dau spectacole („Pe cadrul lucitor de pe frontispiciul casei se ivirăa doi îngeri grăsuţi, ieşiţi parcă din pînzele lui Rubens. Îşi balansau picioarele rozalii, cuprinşi de-o surdă veselie. În mîini ţineau o bucată dreptunghiulară de nor alb pe care era scris, cu litere albastre: *Cerul este plin de surprize, nu întotdeauna plăcute*"; printre smocurile înalte de stuf, doi îngeri transparenţi se fugăreau, nepăsători faţă de nemaipomenitele chinuri ale dragostei"; „Îngerii, aşezaţi pe-o stangă deasupra scenei, aplaudară fără sonor, bălăngănindu-şi picioarele"; „Doi îngeri se jucau, pe marginea cuibului umed, cu o boabă de grindină pe post de minge. Şi-o aruncau, rîzînd cristalin, unul celuilalt în timp ce ea devenea tot mai mică, în palmele lor durdulii, pînă ce dispăru fără urme"), livada de lîngă măcelăria lui Flavius Kasian participă, într-un hapenning memorabil, la marea acţiune de marketing pentru promovarea marii investiţii din Luna de Jos.

> **În *Măcelăria Kennedy*, poveştile lui Radu Ţuculescu au, cum spune un personaj, o „măreţie carnavalescă", sînt rostogolite alert, însoţite de un robust simţ al umorului.**

Iată, în fapt, reţeta romanului: „Noi nu scriem studii de specialitate, doar povestim întîmplări şi descriem personaje, reproducem dialoguri şi descoperim, în cele mai neaşteptate locuri, unul sau doi îngeri. Fiecare poate trage concluzii personale, dacă are chef să o facă". Nu doar îngerii, berzele şi „drăcuşorii roşii", care închid spectacolul, construiesc structura de profunzime a romanului; cartea lui Radu Ţuculescu întîlneşte tot felul de poveşti din mitologie, din orizontul mito-poetic, cum e aceea a *licuricilor* care vor lumina scena carnavalului din Pădurea Pătrată: licuriciul, fiul diavolului ori, poate, un înger, căruia i se mai spune fănăraş, fiul lui Dumnezeu, lumină de pădure, scînteiuţă. Cu glazura unui roman burlesc şi cu structura de adîncime a unei cărţi care uneşte derizoriul de jos cu esenţele tari de sus, *Măcelăria Kennedy* e un roman cu totul remarcabil despre o lume carnavalescă, prăbuşită în spectacol pînă la uitare de sine, întrebîndu-se, hamletian, „cine o fi Kennedy, vreun măcelar celebru?".

Ioan Holban

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

pierderea simțului critic

Că pe intelectualii occidentali i-a legat o simpatie durabilă față de bolșevism nu ne mai miră demult, în schimb pragul epidemic pe care l-a luat această simpatie ne ia piuitul. Putem vorbi de un fenomen de masă căruia volumul lui Sesardic îi descrie în amănunțime trăsăturile. Și aici nu e vorba de cazuri notorii, ca cele ale lui Sartre, Russell, Brecht sau Școala de la Frankfurt, ci de intelectuali pe care tiparul dominant de interpretare a istoriei i-a pus în categoria minților nobile: umaniști cărora vocația binelui le-a slujit drept blazon de conduită elevată. Din păcate, blazonul acesta este un simulacru, o mască din spatele căreia răzbate, după atîția ani, calapodul gîndirii comuniste.

Neven Sesardic, **Cînd rațiunea pleacă în vacanță. Filosofii în politică**, traducere din engleză de S. G. Drăgan, Editura Humanitas, 2018, 268 pag.

De la reprezentanții cercului din Viena (Neurath, Carnap, Hahn) pînă la Wittgenstein, de la matematicieni ca Kurt Gödel pînă la gînditori contemporani ca Putnam, Davidsohn sau Dummett, de la Einstein pînă la filosofi ai științei ca Imre Lakatos, morbul complicității cu regimul comunist a fost mult mai răspîndit decît ai fi fost înclinat să crezi. Neven Sesardic nu are sfieli în punerea verdictelor și nu se încurcă în echivocuri de diagnostic: intelectualii pe care îi descrie în *Cînd rațiunea pleacă în vacanță* au fost complici ai regimurilor bolșevice. Întrebarea de principiu pe care o rostește Sesardic – de ce tocmai cei care ar fi trebuit să exceleze în simț critic au făcut apologia comunismului? – își găsește în final răspunsul: fiindcă ei și-au anulat simțul critic în numele devotiunii față de mitul marxist.

Să dau cîteva exemple. Vă închipuiați pesemne că Albert Einstein, absorbit de misterul universului, și-a cheltuit întreaga inteligență numai pentru dezlegarea lui, ignorînd cu îngerească superioritate micile tribulații politice din timpul său. Cu totul fals. Fizicianul a arătat de timpuriu o simpatie vădită față de revoluția bolșevică, în al cărei principial instigator (Lenin) vedea o apariție providențială. Iată ce spunea sprințarul fizician la a cincea comemorare a morții lui Lenin: „Admir în Lenin pe omul care și-a pus întreaga energie în slujba înfăptuirii dreptății, cu sacrificiul propriei persoane. Metoda lui nu o consider utilizabilă. Dar un lucru e sigur: oamenii ca el sînt ocrotitorii și reformatorii conștiinței omenirii." (p. 90).

Ce spuneți de precizia fără echivoc cu care fizicianul, în 1929, îl ridica pe piedestal pe un criminal notoriu? Sîntem în perioada interbelică, iar simpatia față de bolșevism, într-un an cînd Hitler nici nu visa să ajungă la putere, ne scutește de pirueta retorică de a-l dezvinovăți pe Einstein invocînd spaima de nazism. Scuza de a justifica aplecarea marxistă a filosofilor prin recurs la primejdia nazistă e o nadă prea cusută cu ață albă pentru a o lua în serios. Marxismul a precedat nazismul cu 80 de ani, atît măsoară o linie trasă în timp între anul apariției *Manifestului Comunist* și numirea lui Hitler drept cancelar. Prin urmare, domnii cu slăbiciuni bolșevice știau prea bine ce fac, iar Einstein, în buna tradiție a masoreților marxiști, își dorea în secret ca „binefacerile" societății comuniste să cuprindă tot globul, chiar dacă asta cerea un val de cruzime asemănător cu cel petrecut în URSS. Deosebirea dintre el și Trotki era una de metodă, dar nu de fundal. Einstein ocolea violența, Trotki o propovăduia. Și în vreme ce primul se mărginea la declarații de simpatie față de Rusia, al doilea propaga revoluția permanentă în țară.

Un tertip prin care istoricii caută să-l scoată basma curată pe Einstein este că geniile sînt adesea naive, drept care simțul realității suferă la ei o benignă slăbire în sensul deformării visătoare, ceea ce înseamnă că fizicianul, plutind cu capul în nori, era negreșit indus în eroare, grație candorii de ființă inocentă cu care judeca istoria. Amăgit de sirenele roșii, flerul lui abdicase sub înrîurirea nefastă a propagandei, neprevenitul geniu fiind tras pe sfoară în privința adevăratei stări de lucruri din Rusia. De aici aberațiile elogioase pe care le rostea despre ea.

Cum vi se pare explicația? Gogoașa acestui tertip e atît de mare că, dacă o înghiți, te îneci. Einstein știa, la fel ca toată pătura intelectuală din America, despre teroarea roșie. De la exterminarea familiei țarului și pînă la lagărele de concentrare din Siberia, secretul lui Polichinelle privind persecuțiile politice trecea din gură în gură. Îl știau pînă și surzii, tocmai de aceea efortul istoricilor de a-l disculpa prin circumstanțe pînă într-atît de atenuante încît ți se rupe inima de milă pentru cît de ușor manipulabil era candidul geniu, un asemenea efort nu poate îndupleca pe cineva. Einstein știa adevărul și proceda în consecință. Într-o scrisoare către Sidney Hook, fizicianul mărturisea: „nu închid ochii la gravele neajunsuri ale sistemului de guvernămînt rus și nu mi-ar plăcea să trăiesc sub un atare guvernămînt. Dar el are, pe de altă parte, mari merite și este greu de decis dacă pentru ruși ar fi fost mai bine să supraviețuiască urmînd metode mai puțin dure." (p. 99). Subînțelesul pasajului ar fi: la așa popor așa metode, dar ceea ce cititorul nu înțelege este care vor fi fost „marile merite" ale guvernului rus, la care se referă Einstein în 1948, anul de cînd datează scrisoarea. Germanofob cum era, Einstein nu putea decît să fie indulgent cu poporul care îl învinsese pe Hitler.

Dar iată-l pe Wittgenstein, anahoretul cu viziuni analitice de la Cambridge, insul serafic avînd mintea posedată de jocuri de limbaj. În 1935, în plină teroare stalinistă, logicianului nu-i vine o idee mai sclipitoare decît aceea de a face o călătorie în Rusia. Din păcate, demersurile de a obține viza sovietică dau greș: regimului lui Stalin nu-i păsa de pedagogul renumit pentru gărgăunii imprevizibili cu care ținea cursuri. Dar Wittgenstein nu se lasă păgubaș, ajungînd prin interpuși la ambasadorul sovietic din Regatul Unit, căruia portretul pe care filosoful îl avea în scrisoarea de recomandare („Wittgenstein nu este membru al Partidului Comunist, dar nutrește puternice simpatii față de modul de viață pe care crede că-l promovează noul regim din Rusia" – p.113) îi smulge încuviințarea. Intrat în posesia vizei, filosoful își petrece luna septembrie la Moscova și Leningrad. La întoarcere, nu are nici un cuvînt critic de rostit asupra a ceea ce văzuse, ba chiar le mărturisește apropiaților

că vrea peste doi ani să întreprindă o nouă călătorie. În acei ani foametea, lagărele și execuțiile sumare dădeau regula cotidiană în Rusia. Prietenii lui, Georg Henrik von Wright și Ray Monk, scriu în autobiografiile lor că Wittgenstein fusese pînă într-atît de impresionat de ce găsise în Rusia încît nu avea să-și piardă simpatiile față de bolșevici nici după semnarea Pactului Ribbentrop- Molotov. „Chiar și după procesele regizate din 1936, după înrăutățirea relațiilor dintre Rusia și Occident și după pactul nazisto-sovietic din 1939, Wittgenstein a continuat să-și exprime simpatia față de regimul sovietic, în așa măsură încît a fost luat de unii dintre foștii lui studenți drept un stalinist." (p.117). Ce mai e de spus? Că față de spovedania lui Panait Istrati, care a vizitat Rusia în aceiași ani, atitudinea lui Wittgenstein este o mostră de maliție din partea unui ins atins de morbul marxist.

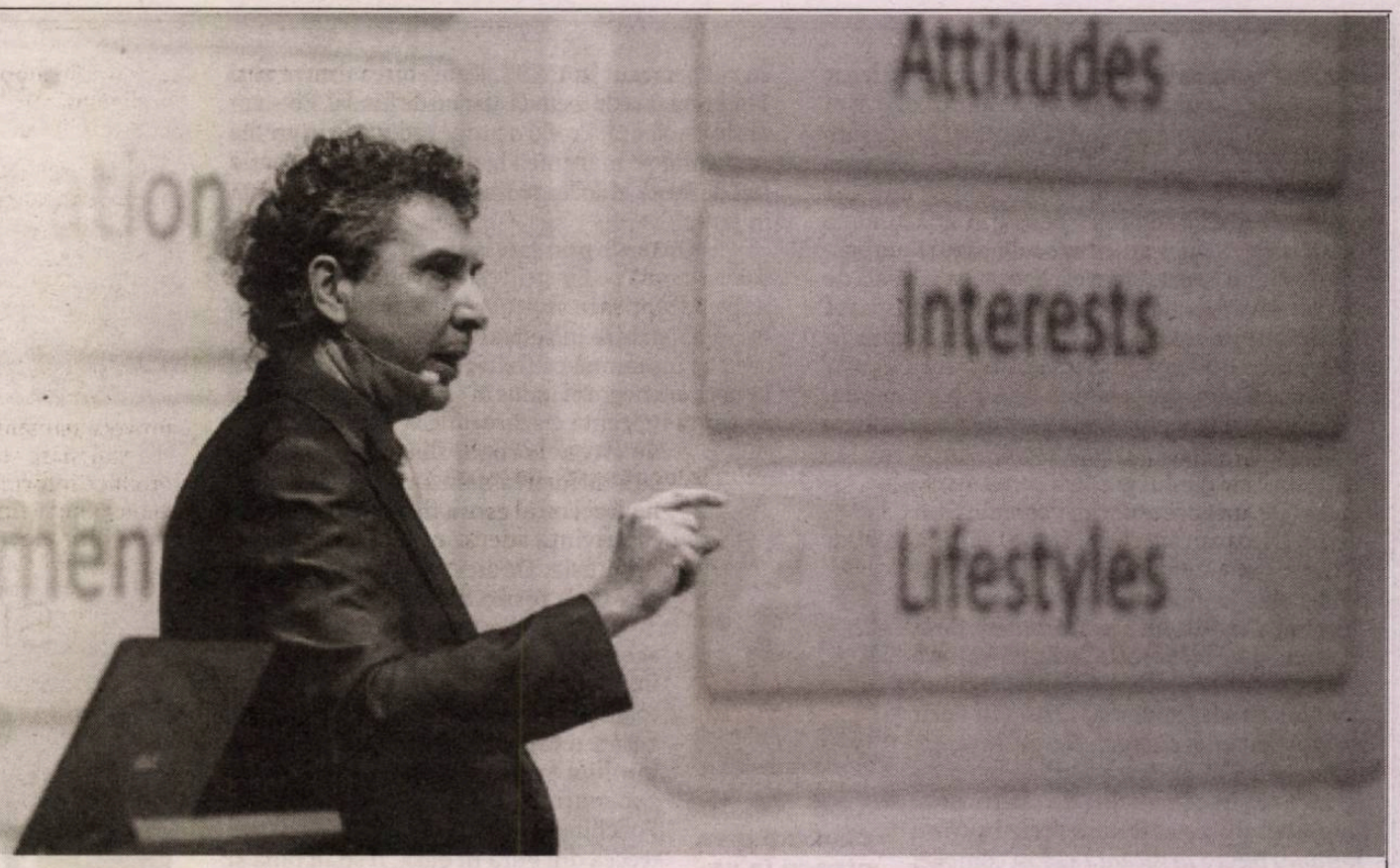
Neuimitor cîte fantasmagorii puteau să le treacă prin cap filosofilor analitici. În 1949, Rudolf Carnap deplîngea faptul că, după război, Statele Unite se afundau în mod îngrijorător în fascism: „Recunoaștem metodele hitleriste cînd le vedem aplicate în propria țară." (p. 78) Într-o lamentație asemănătoare va aluneca Kurt Gödel, îngrijorat de ascensiunea fascismului în America, numai că în cazul lui nebunia era știută: chinuit de delirul persecuției, Gödel se considera înconjurat numai de dușmani. Fiindu-i teamă că va fi otrăvit, a refuzat să mai mănînce: cînd a murit, cîntărea 29 de kg. Dar cel mai înduioșător în gogoriță rostită rămîne Jerry Cohen, titularul catedrei de teorie politică de la Oxford între 1985 și 2008, care, atunci cînd a aflat de Revoluția din Ungaria din 1956, nu a ezitat s-o înfiereze drept „rebeliune fascistă". (p. 142) Lui Hilary Putnam, Dumnezeu, îndrăgindu-l peste măsură, i-a luat mințile în alt fel: i-a inspirat hotărîrea de a se înscrie într-un partid maoist, gînditorul analitic fiind un versat apologet al tartorului chinez.

Revenind la întrebarea de la început: de ce simțul critic a cedat la acești intelectuali? Fiindcă au vrut să cedeze, în virtutea unei complicități ascunse față de curentul marxist. Ca să-i disculpi trebuie neapărat să treci sub tăcere documentele doveditoare, așa cum s-a întîmplat pînă acum în cazul lui Einstein, Wittgenstein sau Carnap. Meritul lui Sesardic e că a cules documentele și le-a dat în vileag. De acum încolo vom fi scutiți de peroratia despre cît de nobil le era cugetul în privința binelui omenirii. ●

fototeca **României literare**

Augustin Buzura, Octavian Paler, Eugen Simion, Marin Sorescu, Laurențiu Ulici – primul prezidiu de după 1989. Foto: Ion Cucu

Corneliu Bjola – român de origine, acum profesor de studii diplomatice la Universitatea Oxford şi director al Oxford Digital Diplomacy Research Group – a fost recent în România ca invitat principal al uneia dintre dezbaterile care au avut loc în seria conferinţelor Humanitas din finalul lunii februarie la Ateneul Român. E expert în diplomaţia digitală şi numeşte, în dialogul de mai jos, câteva dintre provocările – inclusiv pentru lumea culturală – pe care le aduc cu sine noile tehnologii şi realităţile pe care acestea le produc.



corneliu **bjola:** online & offline - lumea digitală de lângă lumea culturală

Cristian Pătrăşconiu: Câţi ani s-a spus, recent, că vor trece până când o maşină va lua Premiul Nobel pentru Literatură?

Corneliu Bjola: Era o sursă veridică – se spune acolo că, până în 2060, activităţile umane ar trebui înlocuite de inteligenţa artificială. Inclusiv să scrie un articol, să scrie o carte, să înlocuiască, în bună măsură, ceea ce face un medic. Peste câteva decenii, aşadar, era ideea ca o maşină să scrie un roman care să rivalizeze cu cele de la Premiul Nobel. Nu ştiu dacă va fi chiar aşa, dar ceea ce este cert e că tehnologia care pune în practică inteligenţa artificială creşte, ca performanţă, într-un ritm exponenţial. Există o carte publicată acum câţiva ani de către un coleg de la Oxford care vorbea despre aceste profesii care ar putea fi digitizate – într-un interval nu foarte mare de timp. Avocaţii sau notarii mai ales, între primii, spre exemplu. Şi o bună parte din ceea ce fac medicii are potenţialul de a fi digitizat.

C.P.: Dar literaţii, umaniştii? Nu par să fie în linia întâi...

C.B.: Fapt e că traversăm o perioadă de transformări foarte interesantă. Cineva chiar spunea că joburile care vor fi la mare căutare în 2030 încă nu sunt inventate. Să revin puţin la umanioare, pe zona unde analizez evoluţiile în mod constant: în ambasade se reordonează tipurile de slujbe căutate. Până acum erau importanţi oamenii care veneau dinspre umanism, dinspre ştiinţele politice; de ceva timp, nu de foarte mult, dar acesta este trendul, sunt tot mai căutate acele slujbe care presupun abilităţi de a citi şi de a înţelege *datele* din online. *Data Analisis*, să citeşti *Big Data* şi aşa mai departe. Lumea e într-o dinamică spectaculoasă.

C.P.: Nu e prea rapid totul? Nu se întâmplă prea repede lucrurile? Şi întreb aceasta inclusiv în legătură cu proiecţia de la care a început dialogul nostru – ca o maşină, ca un pachet de digiţi să ajungă să scrie un roman care să fie răsplătit, la un moment dat, cu Premiul Nobel...

C.B.: Nu ştiu dacă e prea repede; probabil că da. Dar, mai ales, ceea ce se întâmplă acum e şi greu de oprit. E ca şi cum am fi dat drumul la ceva pe care ne e aproape imposibil să îl oprim. Pe de altă parte, ţin neapărat să spun că, în domeniul inteligenţei artificiale, sunt preocupări etice serioase.

C.P.: Mi se pare de neocolit această temă...

C.B.: Da, şi ea începe să fie aşa inclusiv în felul în care au loc dezbaterile din Occident în legătură cu inteligenţa artificială. Pe de altă parte, când vorbim de inteligenţă artificială, trebuie să limpezim puţin acest termen, fiindcă el acoperă un spectru larg, foarte larg. Pentru că avem, mai întâi, aceşte *boot*-uri sau *chat boot*-uri – care sunt inteligenţă artificială rudimentară, destul de automatizată. Ceea ce nu cred însă că avem – nu acum, nu deocamdată – este o inteligenţă artificială superioară, care să învingă creativitatea umană (şi care, într-adevăr, sperie pe mulţi); nu avem încă această suprainteligenţă.

> **Îngrijorarea vine din cauza ritmului de dezvoltare foarte accelerată a acestor noi tehnologii.**

C.P.: Aşadar, e mai degrabă o fantomă pe care ne place să ne-o proiectăm şi care nu există în realitate? Sau?...

C.B.: Îngrijorarea vine din cauza ritmului de dezvoltare foarte accelerată a acestor noi tehnologii. Ei bine, din această îngrijorare vin şi ideile că nu ar trebui să fie chiar departe momentul când vom ajunge acolo, la acea suprainteligenţă. Şi mai departe: dacă nu e bine să ne gândim adânc cu privire la consecinţele unei asemenea stări de fapte, deocamdată doar posibile. Dacă aşa ceva, o suprainteligenţă ar ajunge să funcţioneze, în ce măsură ar mai putea exista control uman? Poate că, în raport cu proiecţiile despre care aminteam la începutul dialogului nostru, cele legate de 2050-2060, lucrurile s-ar putea să dureze mai mult; dar ritmul în care se mişcă lucrurile în aceste domenii este realmente trepidant. Iar ele au deja şi consecinţe – poate că o să pară surprinzător ceea ce voi spune acum – geopolitice: fiindcă au apărut şi diviziuni de ordin digital. Până acum vorbim de „Sud", de „Nord", de „Orient", de „Occident"; dar digitalul aduce cu sine ceva cu totul nou şi în această materie. Cine este performant din punct de vedere tehnologic. *À propos* de aceasta, de ritmul de dezvoltare – am văzut relativ recent un grafic în care, pentru 2006, între cele mai profitabile companii din lume, dintre cele tehnologice, era numai Microsoft. Ei bine, un deceniu mai târziu, doar un deceniu mai târziu, primele cinci, toate, sunt „big tech". Nicio bancă, niciun „oil"; pur şi simplu, o transformare uluitoare în numai 10 ani. Or, această stare de lucruri lasă şi va lăsa amprente şi consecinţe peste tot; inclusiv în reflecţiile şi practicile umaniste. Mai insist puţin în legătură cu aceste noi falii „geopolitice" care survin în urma competiţiei tehnologice şi digitale: ceea ce mi s-a părut extrem de interesant este poziţia şi prestaţia Estoniei; ea stă foarte bine, sare practic în ochi. Estonia a făcut saltul acesta spre digital; este o ţară mică, una care a reuşit să se afirme foarte bine în ultimii 10 ani. Estonia este un exemplu actual că nu se mai călătoreşte numai din Est în Vest, ca să înveţi despre ceea ce este „la zi", ci invers; mulţi veneau, eu însumi am participat la mai multe evenimente acolo, din Vest în Estonia ca să înveţe.

C.P.: Aşadar, „Occidentul digital" nu e neapărat în Vest. El poate fi şi la Est, şi în Orient?

C.B.: Nu mai e funcţională, din acest unghi de vedere, împărţirea aceasta. Dar e chiar interesant cum ţări mici ca Estonia s-au afirmat şi e interesant de studiat cum anume ele pot să beneficieze de această transformare digitală. Fapt este că există multe transformări în aceste direcţii care au legătură cu noua cultură şi economie digitale şi că ele au loc, cum spuneam, foarte repede. De aici, şi dificultăţile de a prezice ceea ce va fi într-un orizont de timp nici măcar rezonabil, ci scurt. E ceva revoluţionar ceea ce se întâmplă şi nu trebuie să uităm, *à propos* de revoluţii, cum au stat în cele din urmă lucrurile cu „Primăvara arabă"; s-a crezut, la început, că transformările de acolo vor fi ceva în sensul binelui, dar, într-un timp destul de scurt, s-a văzut că nu este chiar aşa în realitate. Recomand, aşadar, şi în chestiunea aceasta a transformărilor digitale, o prudenţă sănătoasă. De opus ritmurilor rapide de

schimbare pe care le articulează acestea însă nu ne putem opune.

C.P.: Oare „Imperiile Răului" sau subdiviziuni ale acestora folosesc mai nonşalant aceste noi tehnologii – inclusiv în sens cultural, fie şi în sensul unei propagande culturale – decât ţările sau oamenii care se împacă mai uşor cu discursul critic, cu spiritul critic?

C.B.: Pe de o parte, cred că le este frică foarte tare de lumea aceasta. Dacă vorbim, spre exemplu, numai de social media, în bună măsură, platformele nu sunt ale lor. Facebook, Twitter şi aşa mai departe – nu sunt create şi nici deţinute de ţări care au probleme în a digera democraţia liberală. Şi aceasta se traduce inclusiv în aceea că nu au control, de regulă, asupra acestor platforme. Şi cred că le este frică foarte tare de potenţialul critic de aici, de forţa lor de a mobiliza cetăţenii. De aici a plecat tendinţa de a monitoriza ceea ce se întâmplă în online şi de a introduce legislaţie care să sancţioneze anumite discursuri critice. Dar mai e şi reversul şi e bine să nu uităm de el: reţelele de socializare au această predilecţie de a da o anume întâietate grupurilor mai vocale, uneori chiar dure, şi postărilor mai emoţionale; şi aici este un joc interesant – aici văd eu probleme în direcţia în care este formulată întrebarea dumneavoastră. Pentru că această apetenţă pentru emoţionalitate poate fi exploatată şi pentru a susţine cauze nu dintre cele mai bune, nu dintre cele mai generoase. Centrismul, decenţa, calmul, prudenţa, discursul raţional nu sunt dintre cele mai avantajate în aceste lumi *online*. Trebuie, de regulă, să fii controversat, să stârneşti controverse, să fii foarte pasional ca să captezi atenţia; şi pentru că aceasta este regula jocului în online, uneori, se poate aluneca uşor către cauze profund discutabile.

C.P.: Caracteristicile acestea ale lumilor digitale, ale lumilor care decurg din noile tehnologii sunt valabile şi pentru domeniul cultural? Cu alte cuvinte – în online, şi cultura, produsele culturale, textele literare se supun acestei logici în care echilibrul, discursul raţional, cultura moderaţiei sunt mai degrabă marginale?

C.B.: Tind să cred că şi în aceste privinţe, *spectaculosul, spectacularul* sunt destul de importante şi pentru cultura care se declină în mediile online. Dar lucrurile mai depind, cred, cu atât mai mult pentru că este vorba despre cultură, şi de audienţă. În genere, când e vorba despre numerele mari de audienţă, imaginile, emoţiile „targhetează" un anumit tip de expunere, de audienţă. Când vorbim de cultură, şi mai ales de cultură înaltă, situaţia cred că este puţin mai complicată, pentru că nivelul de audienţă, calitatea celor care sunt expuşi acestor tipuri de produse sunt net mai ridicate. Dar principiile care ţin de audienţele de masă sunt cam aceleaşi: imaginile sunt importante, clipurile sunt importante, scurtimea şi densitatea mesajului sunt importante. Şi nu mai puţin: importantă este calitatea conţinutului.

C.P.: Ca să revin puţin la provocarea iniţială: e mai uşor pentru o „maşină" să ia un Nobel decât să ia un Oscar?

C.B.: Oho, ce întrebare! O să o ţin minte. Aparent, cu textul ar trebui să fie mai simplu, pentru că textul e mai uşor de digitizat: culegi multe cărţi şi identifici *pattern*-uri din cărţile de succes, apoi, prin combinaţii, încerci să le replici. Pentru Oscar, ai avea de lucrat cu imagini; dar pentru imagini, în lumea digitală, lucrurile sunt ceva mai complicate. De altfel, se investeşte tot mai mult în această zonă, în analiza de imagine, în contextul în care, ca regulă, imaginea este foarte bogată în informaţii şi se bazează foarte mult pe contextul în care imaginile sunt privite; pentru că, în chestiunea imaginilor, e vorba de simboluri, e la mijloc nonverbalul, e vorba şi despre faptul că aceeaşi imagine, privită de doi oameni din colţuri diferite ale lumii, poate fi interpretată foarte diferit. Deocamdată, pare mai accesibil Nobelul decât Oscarul pentru o „maşină".

C.P.: Dumneavoastră vorbiţi des şi aplicat despre propaganda digitală. Ce fel de „literatură" – folosesc termenul în sens general – se utilizează pentru aceasta? Bună? Proastă?

C.B.: Vorbeam recent, la un simpozion, despre diplomaţia culturală, despre entităţile care sunt pe lângă ambasade şi a căror menire e să vorbească nu atât despre politică, dar mai ales despre cultură. Aceasta este, în viziunea mea, ceva pozitiv. Deci, „scriptul" de aici este unul pozitiv. Pentru că, spre exemplu, încerci să creezi o punte cu audienţa dintr-o ţară, încerci să construieşti o legătură. Dar şi aici există reversul – şi aici a apărut un „dark side" al propagandei, în care cultura este folosită ca să delegitimeze; bunăoară, să delegitimeze istoria unei ţări. Rusia face aceasta uneori. În privinţa „literaturii" care e pusă în slujba propagandei, lucrurile trebuie legate strâns de context şi de oportunitate. Spre exemplu, când vorbim despre dezinformarea care este atribuită Federaţiei Ruse, principiul este, în mare, acelaşi: să identifici fracturi la nivel de societate – şi fiecare societate are problemele ei – şi să le amplifici. Cam aşa funcţionează acest tip de propagandă – cu o componentă digitală tot mai puternică.

C.P.: Un model pe care poţi să îl muţi de la mic la mare şi de la mare la mic, nu? Pe care îl poţi aplica şi pentru comunităţile mici – ale, să spune, iubitorilor de operă, de teatru sau de literatură.

C.B.: Absolut. El este replicat şi în mare, şi în mic. Ideea e de a crea disensiune, de a crea tensiune. De a provoca răni. Or, când ai răni, trebuie să încerci să le vindeci; şi atunci nu mai ai timp de alte chestiuni. Da, această propagandă are şi un mod de a-ţi invada, de a-ţi ocupa timpul, de a-ţi da de lucru. E o formă de confiscare. Încă o dată: acest principiu poate fi aplicat atât la nivel de cultură generală, cât şi la nivel de înaltă cultură – să identifici fracturi şi să le lărgeşti, deci să escaladezi un conflict sau altul.

C.P.: Suntem la momentul la care nu e nici o problemă să spunem că „lumea nu va mai fi la fel", de vreme ce, iată, trecem prin această revoluţie digitală, suntem contemporani şi adesea actori ai ei? Impune această revoluţie o lume nouă? O va impune, în chip fatal?

C.B.: Eu am încercat, şi în studii şi în prezentările mele, să contrapun această revoluţie digitală revoluţiei industriale. Revoluţia industrială a produs multe – şi pe parte pozitivă, şi pe parte negativă. De la boom-ul economic extraordinar, de la democraţia care s-a accentuat şi care s-a răspândit ca model politic până la colonialism şi război. Nouă ne e, de altfel, foarte uşor să privim către ceea ce a produs revoluţia industrială – pentru că avem această perspectivă a trecutului, avem o distanţă care ne îngăduie să vedem lucrurile în sensul lor şi în cadrul lor general. Nu putem practica însă acest exerciţiu al distanţei în raport cu transformările digitale. Prin urmare...

C.P.: Nu putem să spunem dacă este o revoluţie sau dacă este o evoluţie digitală...

C.B.: Încă nu. Încă nu ştim dacă e o evoluţie şi, dacă da, ce fel de evoluţie e. Dar ceva, ceva adânc, e clar că se întâmplă. Şi mai cred ceva: ceea ce poate să schimbe lucrurile în mod radical este această inteligenţă artificială. Aceasta va fi o temă uriaşă a viitorului – şi nu doar a celui îndepărtat.

C.P.: Da. Va fi, de fapt, un test nu numai pentru noi, cei care suntem, iată, contemporani cu începuturile ei; va fi un test pentru umanitate.

C.B.: Absolut. Cum o vom aplica, cum o vom integra, cum o vom putea controla. Vor fi multe efectele care vor merge în direcţia uşurării muncii oamenilor; aceasta se va întâmpla în mod cert. Dar, la nivel de societate, în privinţa oamenilor şi a efectelor pe care inteligenţa artificială le va provoca oamenilor, lucrurile trebuie urmărite cu cea mai mare atenţie. Mai e ceva: viteza cu care se produce informaţia, deci realitatea ar trebui să ne determine să fim mai pro-activi. Nu mai trebuie să aşteptăm prea mult, nu trebuie să fii luat prin surprindere. Cum se mai întâmplă aici, în România – e mijlocul iernii, ninge, şi autorităţile „au fost luate prin surprindere de venirea iernii" (*râde*).

C.P.: De fapt, metaforic, sunt în mijlocul iernii şi ninge – *à propos* de noile tehnologii, de inteligenţa artificială...

C.B.: Nu ştiu dacă exact în mijloc, dar lucrurile sunt aici, lângă noi. Nu le mai putem evita mult timp, nu mai putem amâna mult timp să ne confruntăm cu ele. Când te pregăteşti, când încerci să anticipezi ce va fi, riscul de a avea probleme sociale mari scade semnificativ – inclusiv în sensul acesta spuneam că e nevoie de mai mult spirit pro-activ, de întreţinerea acelor abilităţi de anticipare. Pe de altă parte, cel puţin aşa cum sesisez eu în urma evenimentelor la care particip, această pro-activitate devine din ce în ce mai pronunţată. E o atenţie tot mai mare – uneori, şi o îngrijorare – vizavi de ceea ce bate la uşă şi de ceea ce nu vom mai putea evita în curând.

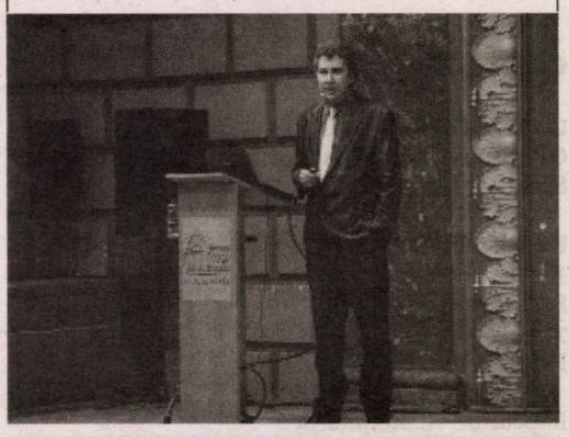
C.P.: Unde e accentul pe care îl puneţi în interiorul acestei viziuni cu privire la necesitatea de a fi pro-activ: pe state sau pe indivizi? Cine trebuie să dea tonul?

C.B.: Cred că guvernele trebuie să fie mai atente, mai precaute, mai preocupate. Când miza este să eviţi convulsii sociale, trebuie să fii atent din timp. Problema, şi e una serioasă, e dacă instituţiile pe care le avem la acest moment sunt suficient de „updatate" pentru acest viitor probabil. Şi mai e ceva. Pe de o parte, lucrurile de acest gen cer strategii pe termen mai lung; or, când ai alegeri peste 2 ani, înclinaţia actorilor politici e de a amâna să încerce o rezolvare a ceea ce este probabil să se întâmple peste 10 ani. Pe de altă parte, viteza cu care vin aceste transformări dinspre noile tehnologii este deja realmente năucitoare. Să iau cazul meu, deci al cuiva care scrie în mod constant despre tematici de acest gen: ciclul de publicare, pentru studiile din revistele mari, este cam de doi ani. Eu scriu, să zicem, astăzi un text; el intră în circuitul de verificare, obligatoriu mediul academic. Ei bine, când apare în revistă, peste un an sau mai probabil peste doi ani, unele dintre lucrurile despre care am scris sunt deja depăşite de evoluţia aceasta trepidată. *Mutatis mutandis*, la fel există riscul să se întâmple şi cu o strategie guvernamentală în această chestiune – ea să fie făcută, dar când ajunge să fie pusă în practică, să fie deja, pe bucăţi, depăşită de noile realităţi tehnologice. Ne aşteaptă deci o lume foarte complexă...

C.P.: (Mi)-aţi spus că înainte de a pleca din România eraţi, cu un picior să zicem, şi în lumea umanistă de aici. Că eraţi atent la ea. În ce termeni puneţi relaţia aceasta umanism-noile tehnologii? Altfel spus: ce pot să facă umaniştii, scriitorii, gânditorii faţă cu această revoluţie a tehnologiei? Ce pot ei să facă?

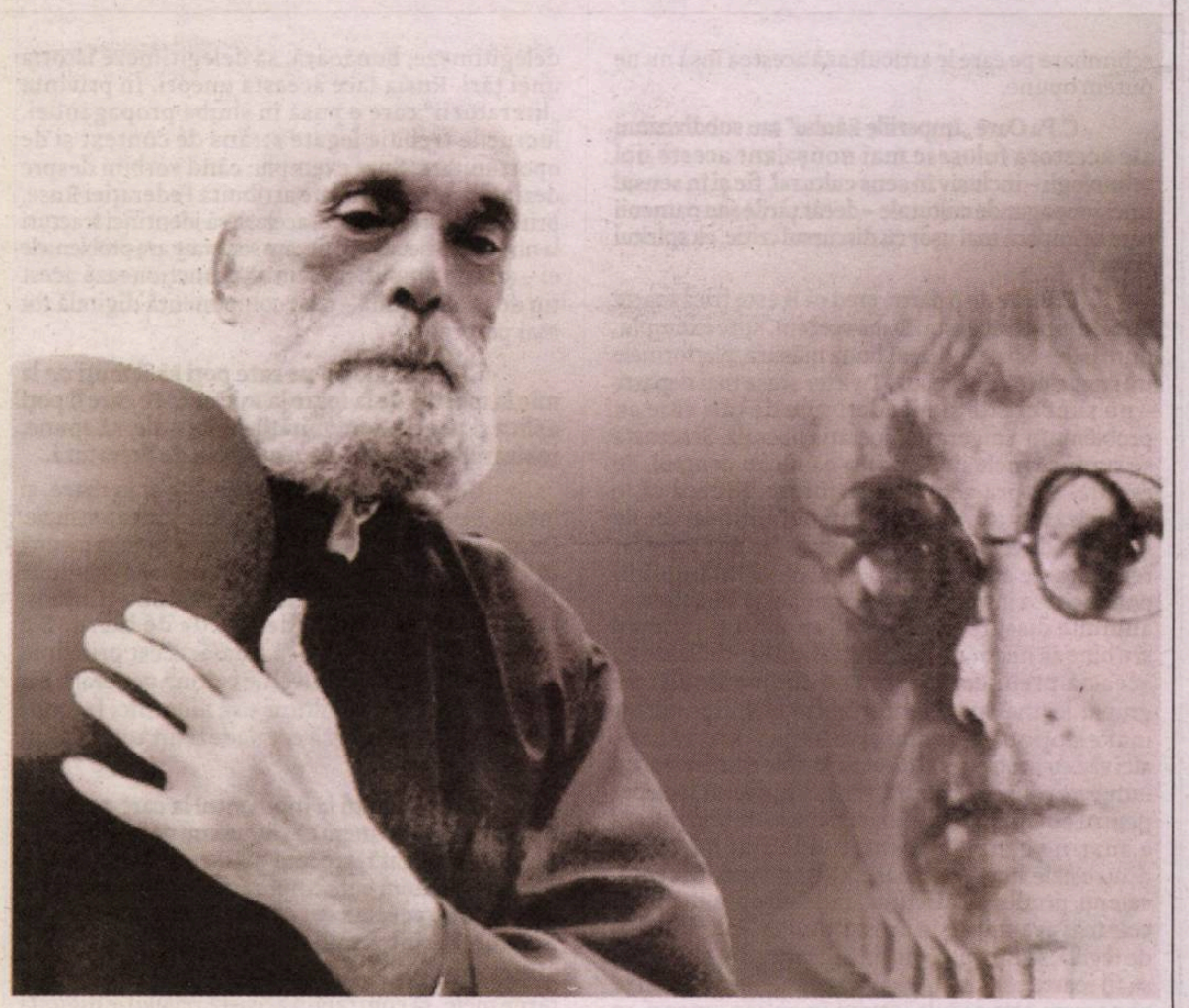
C.B.: Prefer să privesc partea luminoasă: cred că este o perioadă cu adevărat extraordinară, pentru că este extrem de provocator tot ce (ni) se întâmplă. Pentru cei care sunt în zona de teorie politică, de filosofie, de etică, nu mai vorbesc de cei care sunt scriitori. De ce spun acest lucru? Iarăşi revin la Revoluţia Industrială – ea a fost o catapultă, un catalizator extraordinar. Pentru reflecţie, ea a fost un ferment extraordinar: în privinţa libertăţii, a drepturilor omului, a performanţei. Ei bine, acum trecem printr-o perioadă în care teme precum acestea, dar şi altele noi, trebuie reformulate, regândite. Şi începe să apară *literatură* din ce în ce mai interesantă pe această temă.

Când vorbim de cultură, şi mai ales de cultură înaltă, situaţia cred că este puţin mai complicată, pentru că nivelul de audienţă, calitatea celor care sunt expuşi acestor tipuri de produse sunt net mai ridicate.



●● Dialog realizat de
Cristian Pătrăşconiu

Credit foto: Fundaţia Humanitas Aqua Forte / fotograf: Cătălin Chiriloi



doi mateini în arhivele Securității

(corespondență interceptată)

N. Steinhardt către George Tomaziu (I)

Printre scrisorile interceptate de Securitate aflate în *Dosarul de Urmărire Informativă* a lui N. Steinhardt se află şi 9 scrisori ale acestuia către pictorul George Tomaziu: una integrală, interceptată prin fotocopiere, iar celelalte opt, prin reproducere fragmentară (aşa-zisele „note de relaţii"). Le propun pentru două numere ale **României literare** şi, ca de obicei, ca o avanpremieră la cele două volume de *Corespondenţă* aflate în pregătire pentru *Integrala N. Steinhardt* de la Polirom.

Pictorul George Tomaziu a fost unul dintre cei mai buni prieteni ai lui N. Steinhardt. O prietenie intensă, cu suişuri şi coborâşuri (după cum ne putem da seama din *Jurnalul fericirii*), sfârşită într-o fericită împăcare, după ce amândoi vor fi fost „temeinic scuturaţi de Istorie şi de Timp", cum ar spune Steinhardt (George Tomaziu a fost arestat în 1944 pentru că a lucrat pentru serviciile secrete britanice, eliberat în acelaşi an, din nou arestat în 1949 şi condamnat la 15 ani de muncă silnică, fiind eliberat în 1963, după ce a trecut prin numeroase dintre închisorile politice comuniste, inclusiv prin cea de la Piteşti, iar N. Steinhardt a fost arestat în 4 ianuarie 1960, inculpat în procesul *Noica-Pillat*, condamnat la 12 ani de muncă silnică şi eliberat în 3 august 1964, în urma decretului de amnistiere a foştilor deţinuţi politici, după ce a trecut prin închisorile de la Jilava, Gherla şi Aiud). În *Jurnalul fericirii* este descris, printre altele, momentul emoţionant al întâlnirii dintre cei doi vechi prieteni, după eliberarea lui Steinhardt (rataseră o întâlnire la închisoarea Gherla, în chiar ziua eliberării lui Tomaziu):

„Bucureşti, August 1964

Tata îmi spune că Gigi Tz. a telefonat mereu întrebând dacă am sosit. Îl chem şi mă pofteşte la el, în strada Udricani, la fratele lui Mişu, unde stă de când s-a văzut liber în septembrie '63. Îl găsesc într-un studio improvizat, în mijlocul unor vrafuri de cărţi, mape, discuri, laviuri, desene, uleiuri şi pânze albe. Două autoportrete se impun prin frumuseţea şi puterea lor. Laviuri desăvârşite şi uleiuri pline de farmec şi de paradis românesc. S-ar zice că n-a încetat de a lucra în ultimii patrusprezece ani. Îi cer de îndată iertare pentru supărarea stupidă pe care i-am pricinuit-o cu mai bine de cincisprezece ani în urmă şi văd că m-a iertat în adevăr, pe de-a întregul. De prima oară îmi pune la pick-up *Revciemul de război* al lui Britten şi bucăţi de Messiaen care mă înnebunesc.

Au izbutit să fie salvate multe dintre cărţile şi lucrările lui. În 1944, când a fost arestat pentru spionaj în favoarea Englezilor, rămăseseră la mine o mulţime de caiete cu desene inspirate din textele mesajelor emise de radio Londra în programul *Les Français parlent aux Francais*. Auzind de arestarea lui şi aşteptându-mă la o percheziţie, n-am vrut să distrug caietele, dar pe vreo câteva pagini unde apărea, caricatural, Hitler am avut naivitatea să-i fac acestuia nişte mustăţi enorme!

Acum sunt mai cunoscător şi-mi vine a râde cu multă compătimire de procedeul meu. Şi eu şi Gigi ne aflăm mult înţeleptiţi, vindecaţi de susceptibilităţi şi ne mirăm de supărările noastre de altădată ca de lucruri ireale. A trecut şi el printr-o convertire: are la gât un lanţ cu o cruciuliţă şi-mi mărturiseşte dragostea, încrederea şi recunoştinţa ce poartă Mântuitorului."[1]

Mateini fervenţi, George Tomaziu şi N. Steinhardt împreună cu Dinu Albulescu au publicat în 1945 la Editura Coresi o ediţie bibliofilă a romanului *Craii de Curtea-Veche* (George Tomaziu este autorul celor 14 superbe ilustraţii color ale ediţiei), despre care am publicat un dosar în nr. 32/2017 al **României literare**. După emigrarea lui George Tomaziu în 1969, cei doi vechi prieteni au păstrat legătura prin corespondenţă (scrisorile, unele însoţite de desene, ale lui George Tomaziu se află în arhivele Mănăstirii „Sf. Ana" Rohia), corespondenţă, desigur, interceptată de Securitate. S-au revăzut la Paris, cu ocazia celor două călătorii în străinătate ale lui N. Steinhardt, din 1978 şi 1979-1980, vizitând împreună, printre altele, o retrospectivă Salvador Dali şi comentând caracterul „anecdotic" al erotismului marelui suprarealist.

Scrisorile de faţă sunt însoţite de note de subsol cu caracter explicativ, în care sunt precizate fondul arhivistic, dosarul şi volumul din care provin, regimul interceptării, sublinierile, încercuirile şi notificările făcute de Securitate pe textul scrisorilor, date referitoare la unele evenimente, persoane sau opere menţionate în scrisori, conexiuni cu alte texte ale lui N.Steinhardt etc. Îi mulţumesc Anei-Maria Lupaşcu pentru ajutorul acordat în traducerea unor paragrafe din limba franceză.

George Ardeleanu

CĂTRE GEORGE TOMAZIU[2]

CORESPONDENŢĂ INTERCEPTATĂ I
O scrisoare interceptată prin fotocopiere de către Securitate

Destinatar: G. Tomazi[u][3]
33, Rue de Vaugirard
Esc. A, 5e ét.
75006 Paris
France (Franţa)

Expeditor: N. Steinhardt
Com. Rohia 18
4884 Jud. Maramureş
România

13 iulie 85

„Iubite Gigi,

Mai mult decât oricând îmi este scumpă, acum, prietenia ta. Acum, sub efectul trecerii anilor, accentuării mizeriilor trupeşti, crescândei însingurări. *Trei inşi care-mi acordaseră prietenia şi încrederea lor au murit: Sergiu Al-George*[4], *Dinu Pillat*[5], *Ionel Petculescu*[6] *(toţi trei cunoscuţi în închisoare)*[7]. Manole[8] e departe (în amândouă înţelesurile). *Paul Copelovici*, un fidel şi devotat prieten; paralizat. *Prietenii mei de la Paris: nu mai mă ştiu.* Amelia[9]: aidoma.

Urmarea lui Hristos ne avertizează: va veni singurătatea şi numai Hristos ne va sta alături. Îmi aduc aminte şi de titlul unor cărţi cetite pe vremuri, referitoare la o anumită categorie de oameni: *Tu seras seul*[10].

De bună seamă că nu mi-am însuşit dreptele cuvinte ale lui Mauriac: *Ce n'est rien d'avoir renoncé à tout si nous n'avons pas d'abord renoncé à nous-même*[11], de vreme ce mai sunt sensibil la semne venite din afară.

Şcoala mânăstirii, ca şi închisoarea, e o şcoală a însingurării, a înzidirii în sine, a ruperii totale. De ce n-aş recunoaşte? O scurtă reluare a contactului cu oamenii cărora nu le eşti indiferent îmi este un soi de şoc binevenit, de insidioasă amăgire înainte de suprema însingurare. De ce nu suntem vrednici (pregătiţi) decât dacă ni se pare cu totul firească şi neostilă.

Ştirile, la radio, sunt mai toate de natură a ne uşura trecerea dincolo. Ce lume sălbăticită şi slută! Refugiu: doar rememorarea momentelor fericite din trecut, încrederea (biruitoare în Domnul) şi este o fidelitate perseverentă.

Recunoscătorul tău,

Nicu"

CORESPONDENŢĂ INTERCEPTATĂ II
Scrisori interceptate prin reproducere fragmentară de către Securitate („note de relaţii")

Ministerul de Interne[12]
U.M. 0647
Nr. 0430948/25 aug 1986

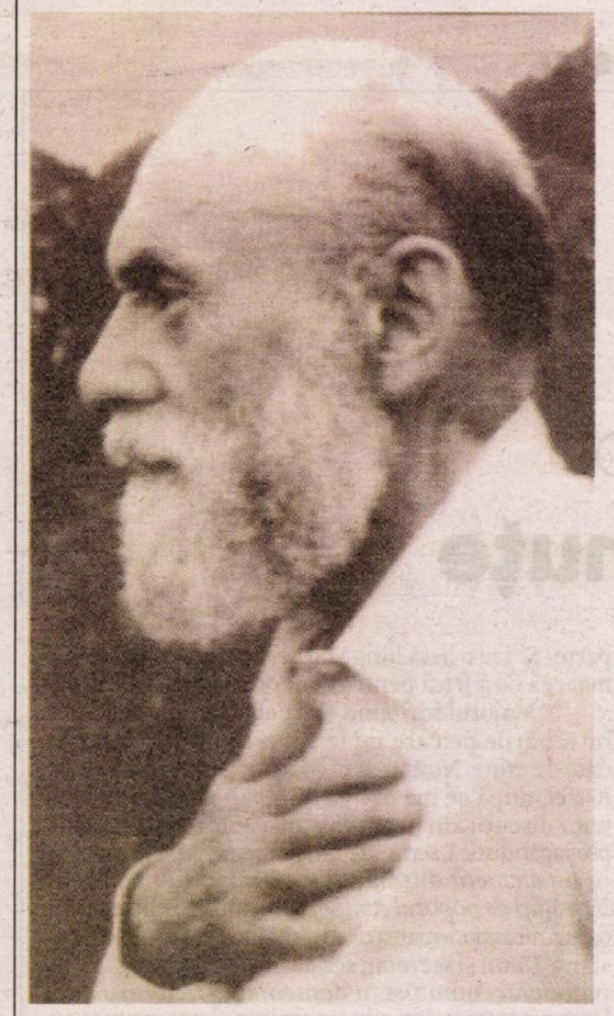
Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului Bucureşti
Înregistrare nr. 089432
26.08.1986

NOTĂ DE RELAŢII

Către
S.M.B./133/RI

Sursa: 50004



Numitul (obiectiv)
Numele şi prenumele: Steinhardt Nicu
Ţara: R.S.R.
Jud. Maramureş
Localitatea: Rohia Nr. 18

Transmite către:
Numele şi prenumele: Tomazi[13][u] G.
Ţara: Franţa
Localitatea: Paris/75006
Strada: Rue de Vaugirard Nr. 22, Scara A

Relaţia dintre sus-numiţii se caracterizează prin:
Domeniul: Foşti condamnaţi
Esenţa: legături cu persoane din emigraţie
Metoda transmiterii: clar
Limba folosită: română
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox

Şef unitate,
SS indescifrabil
Întocmit,
SS indescifrabil

Îi trimite o fotografie îmbrăcat preot şi spune: „n-ar trebui să se creadă că barba, culionul, camilafca şi mătăniile constituie paveze absolute împotriva ispitelor trupului şi spiritului... Cu toată stăruitoarea rugăminte de a da crezare deplină simţămintelor mele de fidelă, recunoscătoare, admirativă, caldă şi afectuoasă prietenie, Nicu".

***

Ministerul de Interne[14]
U.M. 0647
Nr. 0373148/6 iun 1987

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului Bucureşti
Înregistrare nr. 087799
8.6.1987

NOTĂ DE RELAŢII

Către
S.M.B./133/RI

Sursa: 510805/05.06.87

Numitul (obiectiv):
Numele şi prenumele: *N. STEINHARDT*[15]/PB 2369
Ţara: România/132
Localitatea: Bucureşti
Strada: Ion Ghica Nr. 3

Transmite către:
Numele şi prenumele: *G. TOMAZIU[u]*[16]
Ţara: Franţa, Paris/75006
Strada: Rue de Vaugirard Nr. 33

prin intermediul C.E.

Relaţia dintre sus-numiţii se caracterizează prin:
Esenţa: Persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox/F

Anexe: 2 xeroxuri – 6 file

Şef unitate,
SS indescifrabil
Întocmit,
SS indescifrabil

„Iubite Gigi,

Cu ajutorul lui D[umne]zeu, mâine dimineaţă plec la Rohia, de unde am lipsit vreme îndelungată. Aici am fost reţinut de publicarea unei cărţi[17] cu articolaşe de ale mele. Mult am fost frecat, chinuit, amânat; sper să poată fi cartea gata şi distribuită în vara aceasta. Va ieşi mult ciopârţită şi dreptatea mă sileşte să recunosc că şi tare slăbuţă, haotică, alcătuită cu multe repeziri, izbutind a fi bătrânicioasă şi puerilă".

***

Ministerul de Interne[18]
U.M. 0647
Nr. 0385421/20 oct 1987

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului Bucureşti
Înregistrare nr. 093330

NOTĂ DE RELAŢII

Către
S.M.B./132/RI

Sursa: 510801/19.10.87

Numitul (obiectiv):
Numele şi prenumele: N. Steinhardt
Ţara: România/132
Localitatea: Bucureşti
Strada: Ion Ghica Nr. 3

Transmite către:
Numele şi prenumele: G. Tomazi[u]
Ţara: Franţa/114
Localitatea: Paris
Strada: Rue de Vaugirard Nr. 33

prin intermediul C.E.

Relaţia dintre sus-numiţii se caracterizează prin:
Esenţa: Persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox/F

Anexe: 1 xerox – 3 file

Şef unitate,
SS indescifrabil
Întocmit,
SS indescifrabil

„Iubite Gigi,

D[umne]zeu care e bun şi-a adus aminte de infarctul meu din '76 şi m-a învrednicit în primele zile ale lui septembrie cu o criză lungă şi acută de angină pectorală.

După ce am zăcut câteva zile la Rohia, m-am dus la Cluj, unde am stat 2 săptămâni la spital. Am deci şanse să isprăvesc nu prea târziu pe linie cardiacă. Sper să pot ajunge la Rohia totuşi înainte de începerea iernii, adică nu mai târziu de 10 noiembrie. Am îmbătrânit brusc cu 15-20 de ani.

Îndrăznesc să te rog să-i telefonezi Dr. Maur Neuman[19] (96 Rue Thiers Boulogne/Seine) p[en]t[ru]. a-i cere să-mi trimită nişte medicamente.

Eşti dintre cei (nu prea numeroşi) de care-mi va fi dor. Dar poate că iarba rea piere greu. Şi-n orice caz nu se lasă abătută şi descumpănită.

Mult drag – dacă-i vezi, prietenilor comuni din arondismentul al nouăsprezecelea[20]. Marea mea dorinţă, speranţă ar fi să termin la Rohia, unde mi-am pregătit loc în micul şi frumosul cimitir al mănăstirii."

(continuare în numărul viitor)

---

[1] N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, repere biobibliografice şi indici de Virgil Bulat, note de Virgil Bulat şi Virgil Ciomoş, cu „Un dosar al memoriei arestate" de George Ardeleanu, Mănăstirea Rohia-Polirom, Iaşi, 2008, pp. 557-558.

[2] Gheorghe (George) Tomaziu (1915 – 2000). Pictor, grafician şi memorialist român. Nepot al lui George Enescu. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial a lucrat pentru serviciile secrete britanice, fiind încadrat, în 1942 în *Intelligence Service*. A fost arestat în 1944 şi eliberat în acelaşi an. În 1949 a fost din nou arestat, fiind acuzat de spionaj în favoarea Marii Britanii, şi condamnat la 15 ani de muncă silnică. A fost eliberat în 1963, iar în 1969 a emigrat mai întâi în Anglia şi apoi în Franţa. Volumul său de memorii *Figurant d'époque*, tradus în limba română cu titlul *Jurnalul unui figurant 1939-1964* de către Mariana şi Gabriel Mardare, a apărut în 1995 la Editura Univers.

[3] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VII, ff. 113-115. Scrisoare interceptată prin fotocopiere de către Securitate (este fotocopiat inclusiv plicul scrisorii).

[4] Sergiu Al-George s-a stins din viaţă la 10 noiembrie 1981.

[5] Dinu Pillat s-a stins din viaţă la 5 decembrie 1975.

[6] Ionel Petculescu, coleg de detenţie şi prieten al lui N. Steinhardt. De profesie inginer. Printre altele, a participat la ceremonia desăvârşirii botezului prin mirungere al lui N.Steinhardt care a avut loc la 14 septembrie 1964 la Schitul Darvari. Vezi *Jurnalul fericirii*, ed. cit., pp.315, 517, 636.

[7] Paragraf subliniat cu roşu în textul scrisorii de către ofiţerul de Securitate (*idem* celelalte cuvine sau paragrafe marcate cu italice).

[8] Emanuel Neuman, stabilit din anii '60 în Belgia.

[9] Amelia Pavel.

[10] *Tu seras seul* (*Vei fi singur*) este titlul unui roman din 1936 al lui Alain Rox.

[11] „A fi renunţat la totul nu înseamnă nimic dacă n-am renunţat mai întâi la noi înşine." (fr.).

[12] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f.1. Scrisoare reprodusă fragmentar (citată) de Securitate.

[13] Atât în scrisoarea fotocopiată de Securitate (vezi *Corespondenţa interceptată I*, scrisoarea din 13 iulie 1985 – numele destinatarului scris de N. Steinhardt pe plicul scrisorii) cât şi în scrisorile reproduse (transcrise) fragmentar sau citate de Securitate („Note de relaţii") numele lui George Tomaziu este grafiat George Tomazi (probabil, varianta franceză a numelui său).

[14] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 43. Scrisoare interceptată prin reproducere (transcriere) fragmentară de Securitate.

[15] Nume scris cu majuscule şi încercuit de ofiţerul de Securitate .

[16] *Idem.*

[17] *Escale în timp şi spaţiu sau Dincoace şi dincolo de texte*, Cartea Românească, Bucureşti, 1987.

[18] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 88. Scrisoare interceptată prin reproducere fragmentară (transcriere) de Securitate.

[19] Fratele lui Emanuel Neuman.

[20] E vorba de Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu, care locuiau în cartierul Buttes-Chaumont (8, Rue François Pinton) din arondismentul al XIX-lea al Parisului.

faptele oamenilor povestite de maimuțe

Înainte de a mă speria, apostrofarea anchetatorului m-a uimit: „O să te împuşcăm, nemernicule, la groapa de gunoi de la marginea Bucureştiului!“ Nu mă mai ameninţase niciodată cineva cu moartea. Mă mai admonestase câte un profesor, când eram elev de liceu („O să te exmatriculăm!“), câte un un coleg („Vezi că-ţi stric freza!“), câte un derbedeu de pe stradă (fluturându-şi cuţitul: „Îţi fac boiangerie la nas!“), dar niciunul nu vorbise tranşant de uciderea mea şi, mai ales, nu mi se adresase cu atâta ură. Cum ajunsese cineva direct, fără o enervare progresivă, în timp, la ideea de a mă ucide?!

M-am uitat în ochii maiorului: avea o figură spălăcită, era bolnăvicios-pistruiat, dar mă privea cu o hotărâre sumbră, de fiară înainte de a-şi ataca prada. Mă ura *de la început*, ca şi cum i-aş fi făcut ceva cumplit lui sau familiei lui, deşi în realitate nici nu ne cunoşteam. Nu aveam nicio şansă să comunic cu el omeneşte. Am şi încercat pe parcurs, dar a fost ca şi cum m-aş fi lovit de ceva invizibil, imposibil de clintit, de un zid abstract, ideologic, cu care un om real nu poate să lupte.

(Aveam să înţeleg mai târziu: această ură impersonală face parte din politica oficială a oricărui stat comunist. Are un nume, „ura de clasă“, şi este iremediabil inumană şi generatoare de crimă ca „ura de rasă“, din programul politic nazist. Ea este îndreptată nu împotriva unui om, ci a unei categorii.

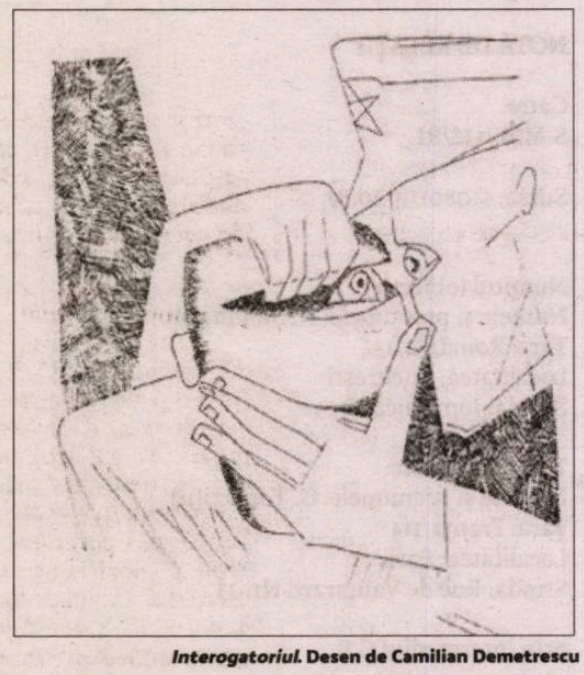
Iar soarta unui om depinde de categoria în care este încadrat: dacă un prostovan de activist îl etichetează drept „exploatator“, „burghez“ sau „duşman al regimului comunist“ este pierdut; dacă în dreptul numelui lui acelaşi individ scrie „muncitor“, „loial regimului“, „de origine sănătoasă“ etc. este salvat. Viaţa lui unică, irepetabilă, depinde de un cuvânt şi anume de unul găsit/ folosit de cineva care nu prea cunoaşte cuvintele.

În 1952 a avut loc un proces îndreptat împotriva unor ingineri care lucrau pe şantierul canalului Dunăre – Marea Neagră, expresie a megalomaniei comuniste. Ca să justifice eşecul lucrării, care aducea atingere şi orgoliului sovieticilor, întrucât ei acordau românilor asistenţă tehnică, Gheorghe Gheorghiu-Dej şi ai săi au înscenat un proces de „sabotaj“, soldat cu multe condamnări la moarte, cu totul lipsite de justificare juridică. Prezentă la proces, ca trimis special al ziarului *Scânteia,* Maria Banuş scria că pedeapsa cu moartea „e prea uşoară pentru asemenea fapte“, că sabotorii ar trebui omorâţi în chinuri! M-am înfiorat citind articolul de pe pagina I a *Scânteii.* Delicata poetă, pe care o îndrăgisem citind volumul ei de versuri *Ţara fetelor* din 1937, cerea cu toată convingerea pentru nişte oameni pe care nu-i cunoştea o moarte în chinuri!

La începutul lui 1989, la Casa Scânteii, s-a organizat o adunare a ziariştilor din clădire, într-un hol imens, cu coloane. Am participat şi eu, ca redactor-şef adjunct la revista *Magazin.* O cunoscută activistă a cerut celor prezenţi să voteze prin ridicarea mâinii pentru condamnarea la moarte a unui „trădător de ţară“, Mircea Răceanu. „Eu nu pot să votez“, am spus cu glas tare. „De ce?!“ „Pentru că nu-l cunosc, pentru nu ştiu ce anume a făcut.“ „Dar vă spunem noi. Este un trădător de ţară!“ „Şi despre mine s-a spus, cu ani în urmă, la Securitate că sunt un duşman al regimului comunist şi nu eram.“ „Vă rog să părăsiţi şedinţa!“ Şi am părăsit-o. Asta a fost tot. Nu mi s-a mai întâmplat nimic altceva. Pe vremea lui Dej aş fi fost arestat. Am părăsit şedinţa, dar în urma mea s-a ridicat, în semn de susţinere a condamnării la moarte, o pădure de mâini. Nu mai era chiar ura aceea înfricoşătoare, de altădată. Era mai curând un ritual al urii, golit de sens.

Ura împotriva „duşmanului de clasă“ are la origine uriaşa acumulare de nemulţumire, invidie şi exasperare din sufletele celor incapabili să învingă în viaţă, martori la succesele unor semeni mai înzestraţi. Nefiind în stare să admire, ei urăsc. Urăsc în principiu ceea ce le este superior, în numele lor şi al celor ca ei, iar ideologia marxist-leninistă le dă cuvintele justificatoare: „lupta de clasă“. În ceea ce mă priveşte sunt foarte sensibil la manifestările, fie şi foarte discrete, fie şi postcomuniste, ale urii de acest fel. O descifrez în loviturile nemiloase date cu nesaţ lui Messi sau lui Ronaldo în timpul unui meci de fotbal de fotbalişti care nu vor avea niciodată strălucirea lor. O sesizez în campania înverşunată (din fericire, hilar-inutilă, dusă de câţiva ani de unii scriitori rataţi împotriva Uniunii Scriitorilor, tocmai în momentul în care la conducerea ei se află scriitori de elită).

Deşi vorbea spumegând de furie, maiorul m-a făcut să înţeleg în cele din urmă de ce anume eram acuzat. Că făcusem afirmaţii critice referitoare la situaţia din România şi că scrisesem o satiră politică licenţioasă, *Ţăran şi secretar,* parodie după *Împărat şi proletar.* Mi s-a părut, pentru moment, că pot să răsuflu uşurat. Afirmaţiile critice le făcusem în mod spontan, sporadic, în discuţiile cu colegii, nu făceau parte dintr-o campanie anticomunistă (ce păcat că nu făceau parte! mă gândesc eu acum). Şi în plus erau afirmaţii inofensive, oricând verificabile: că ţăranii câştigă prost în „gospodăriile agricole colective“, că industrializarea forţată a ţării creează un dezechilibru în societate, că „poeţii care cântă partidul“ scriu prost şi că n-ar trebui studiaţi în şcoală etc. Cât priveşte satira *Ţăran şi secretar,* mi-am adus aminte că fusese o improvizaţie, un text de unică folosinţă pentru un chef studenţesc



Interogatoriul. **Desen de Camilian Demetrescu**

organizat într-o seară la cămin. Era o versificare fără valoare. După ce am citit-o, stârnind râsetele nu prea convinse ale celor din jur, am mototolit hârtia şi am aruncat-o la coş. (Această hârtie, netezită, se afla în dosarul din faţa anchetatorului.)

„Pe-o ţarină umbrită vreo trei ţărani discută/ Cu mămăliga-n mână flămânzi şi pofticioşi/ Ei poartă cu tărie o aprigă dispută./ Bucăţi de mămăligă le sar şi stropi de spută/ Din gurile cu care clamează mânioşi. [...]/ Zdrobiţi în mână ceapa, puneţi niţică sare/ Şi înghiţiţi-o grabnic, hai, nu mai aşteptaţi/ Căci vine brigadierul cu ciudă şi turbare,/ În contra noastră vine, în contra celor care/ Vrem multă mămăligă şi s-o mâncăm ca fraţi. [...] Hambarul arde-n flăcări, ţărani ca p... moarte/ Privesc râzând incendiul şi nu se ostenesc,/ Se-agită secretarii, se-adună într-o parte/ Şi fac o listă lungă cu cei ce vor la moarte/ Să meargă fără frică pentru avut obştesc.“ etc.

Maiorul furibund scria el însuşi, de mână, şi întrebările pe care mi le adresa, şi răspunsurile date de mine. Numai că răspunsurile le... reformula. Astfel, după ce mă obliga să recunosc că în cursul unor discuţii am negat valoarea autorilor de poezie propagandistică, scria, în numele meu: *m-am comportat ca un element duşmănos, defăimându-i pe poeţii îndrăgiţi de poporul român.* Sau, după ce obţinea din partea mea confirmarea că eu şi nu altcineva compusesem satira *Ţăran şi secretar,* scria: *am denigrat realizările regimului comunist în domeniul agriculturii.* Etc. Dacă protestam, îmi aducea aminte că am recunoscut faptele. Şi pretindea că modul cum califică el aceste fapte este singurul corect, oficial, iar dacă nu accept să mi-l asum, prin semnătură, înseamnă că din nou acţionez împotriva regimului.

Citeam stupefiat răspunsurile mele în traducerea grosolan-propagandistică a anchetatorului şi semnam, oripilat-resemnat, fiecare pagină. Această falsificare a celui care eram în realitate m-a afectat cel mai mult. În timpul interogatoriului plângeam. Mi-era dor de mine însumi, aşa cum mă ştiam de o viaţă întreagă. Stiloul din mâna maiorului de Securitate mă transforma în altceva, mă lemnifica, mi-era teamă că n-o să-mi mai regăsesc niciodată identitatea.

(În interogatoriile luate nu unui simplu student, ca mine, ci unor personalităţi ale culturii române aveam să regăsesc – după 1989, când dosarele secrete au devenit accesibile – această rescriere rudimentar-propagandistică a unor declaraţii. Faptele unor oameni erau povestite de maimuţe. Iată un exemplu cutremurător:

„Pentru activitatea lor contrarevoluţionară inculpaţii au folosit ca pretext aşa-zisele «cenacluri literare» şi astfel Pillat Constantin, Niculescu Remus şi Enescu Teodor, strecuraţi într-o secţie a Academiei R.P.R., împreună cu Iordache Nicolae zis Vladimir Streinu, Lăzărescu Sandu, Radian Nicolae şi Voiculescu Vasile (condamnat) au făcut lectura romanului «Aşteptând ceasul de apoi» a lui Pillat C-tin şi a scrierilor celorlaţi participanţi, toate având conţinut duşmănos, lucrări de «sertar» cum erau denumite de ei. Fiind călăuzit de aceeaşi concepţie duşmănoasă împotriva puterii populare, Noica Constantin, legionar, moşier expropiat, cu domiciliul obligatoriu a organizat întruniri clandestine cu care ocazii împreună cu ceilaţi inculpaţi participanţii s-au dedat la calomnii şi instigări împotriva regimului democrat-popular şi au făcut lecturi asupra unor scrieri cu caracter contrarevoluţionar al lui Noica Constantin.“ – citat preluat din volumul *Documente ale procesului C. Noica, C. Pillat, N. Steinhardt, Al. Paleologu, A. Acterian, S. Al-George, Al. O. Teodoreanu* etc., Bucureşti, Ed. Vremea, 1996)

Semnam fiecare pagină nu numai fiindcă n-aveam de ales, ci şi fiindcă fiecare interogatoriu dura foarte mult şi mă istovea. Erau doi anchetatori, unul isteric şi altul calm (dar la fel de insistent), care alternau; eu rămâneam acelaşi. În dosarul de la CNSAS am găsit menţionate ore şi zile pe baza cărora se poate face un calcul. Citez doar precizările referitoare la primul interogatoriu:

„Interogatoriul a început la orele 9^{15} în ziua de 23 februarie 1967 şi s-a încheiat la orele 15^{25} în ziua de 23 februarie 1967.“; „Interogatoriul a început la orele 17^{20} în ziua de 23 februarie 1967 şi s-a încheiat la orele 8^{20} în ziua de 24 februarie 1967“. Practic a fost vorba de o zi şi o noapte de anchetare continuă, cu o singură întrerupere pentru masă (pentru masa lor, a anchetatorilor; în cele două ore în care ei au lipsit, eu am rămas închis într-o încăpere cu ziduri groase, în semiîntuneric). ●

• *versuri de* **ioan barb**

Fântâna

Când ajungea seara acasă
tata se descălța de cizmele
de cauciuc
le lăsa lânga scări și așeza peste
ele ciorapii groși
împletiți de mama în nopțile
cu ispite
din lână se ridica un fuior de abur
tata își cufunda picioarele
în lighean
apa fierbinte îi ardea degetele
să mai torn apă rece tată
lasă că e bine
tot așa ne ard patimile viața
aburul îi îmbrățișa genunchii
să nu adormi tată
dacă mă topesc și curg în lighean?
ochiul ligheanului seamănă
cu ochiul fântânii
din livadă

m-am crăcănat astă vară pe pietre
și am coborât să scot ciutura
cu lanțul rupt
atunci am simțit liniștea Ta
răcorindu-mi măruntaiele
deasupra arșița lumii îmi ardea
creștetul
să nu cazi ai grijă că pietrele
sunt alunecoase
stai liniștit tată gândurile omului
sunt și mai alunecoase
să nu cad în hăul din mine să nu cad

dar Tu îmi potrivești pașii pe pietre
cu mâna Ta
îmi arăți că sunt pline de mușchi
să am grijă când mă scol
și când mă culc
să îmi îmbăiez mintea în ciutura
cuvintelor
fântâna nașterii va aburi din nou
și mă va încinge aura Ta
de jur împrejur

Așteptarea

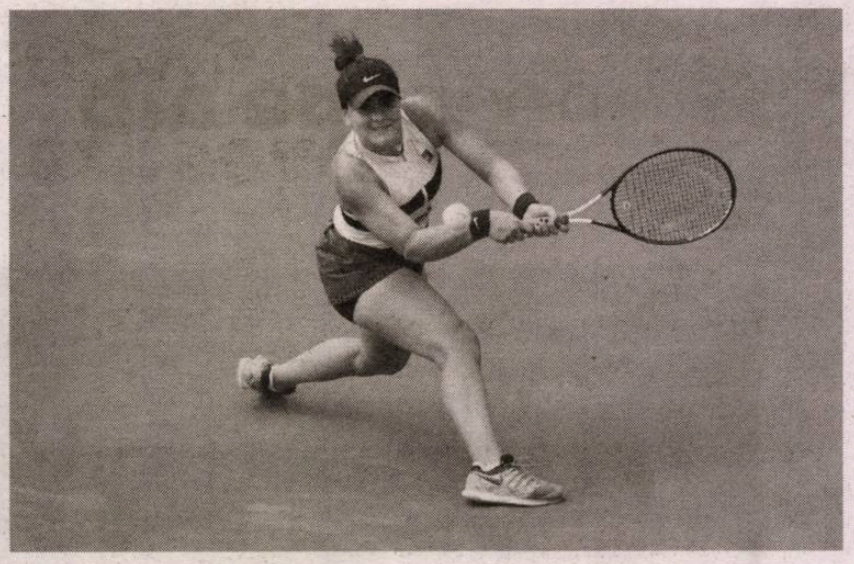
Seara când se întorcea de la fabrică
tata își tăia bătăturile palmelor
cu briciul
le așeza tacticos pe un colț de ziar
literele de plumb se imprimau
pe carnea moartă
așa se lipesc cuvintele ziarului
de sufletul poporului
reflecta el analizând fiecare bucată
apoi le scutura în soba de tuci
hartia de jurnal întruchipa o țigară
din chiștoacele strivite în scrumieră
o aprindea de la un tăciune aprins
fumul ieșea din nări
pufăi ca un furnal tată
tavanul se înnora
iar el deschidea ochiul de geam
se uita a pagubă
ce vezi tată în întuneric
arunca mucul țigării în curte
- un mic meteorit aterizând
în iarbă –
am vrut să ochesc o stea

mi se părea că nu e tata
ci meșterul timp
își privea palmele batjocurite
de brici
bătăturile vor creste din nou
și bătăturile inimii vor crește
și bătăturile gândului la fel
viața va fi acoperită de carne
moartă
până când meșterul timp
își va tîrî mantia peste vatră
dar știu că Tu îl vei demonta
într-o zi
îi vei unge fiecare bucată
cu vaselină
îl vei închide în cufărul uitării
și oasele tatei vor lumina în pământ
va crește carne nouă pe ele
prin ochiul de geam va străluci
sărbătoarea
palmele lui moi îmi vor mângâia
fața din nou

Stigmat

Viața mea este o mușcătură pe brat
o amprentă cu origini
neidentificabile
are contur violet și firicele venetii
din care răsare infinitul
direct de sub piele
colorează abisul
cineva îmi schițează în tuș
viața
un nimic de care voi da socoteală
făuritorului de culori
mă va adăposti sub haina sa
va mătură cu mantia zăpezile
troienindu-mi-le în în vedeniile
iernii
până când sufletul se va rupe
și va striga
viața mea este chiar mușcătura
sublimă
încrustată pe pielea bolnavă
urmele dinților tatuând
gânduri străbătute de meteoriți
fulgerele lor lipite în coadă
desfundă țevile nemuririi
încă văd niște instalatori zeloși
ieșind din subsol
luminându-mi ferestrele dinspre
miazănoapte
să pot contempla imensul
laborator
în care mă asamblează
febra colorează sala de așteptare
încerc
să înțeleg acest stigmat
răsucit în cochilie printre neliniști
poate nu toți avem mușcătura
urmele dinților pe pielea uscată
rotindu-se în contra mișcării de
rezoluție
și îndurarea ta întruchipând un cerc
protector
un fel de edificiu conceput
în Insula Paștelui
din care strig ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu



fiesta de la **Vaideeni**

Săptămâna trecută, când speram ca Simona Halep să se califice în finala de la Indian Wells şi mă temeam să nu încrucişeze racheta taman cu coşmarul ei, Muguruza, eu am dat chix, iar Simona a dat în plâns! Învinsă incredibil de cehoaica Vondrousova (2-6,6-3,2-6), marea noastră campioană a fugit ruşinată în vestiar, unde a izbucnit în lacrimi, după cum a mărturisit ea însăşi după meci, pe Instagram. Necăjită, recunoştea însă că a greşit, stând prea mult în apărare şi permiţându-i astfel solidei urmaşe a Martinei Navratilova ca, la numai 19 ani, să-şi treacă în palmares o victorie în faţa unei jucătoare din topul mondial, după ce o eliminase şi pe Ostapenko! Între timp, pe cealaltă parte a tabloului făcea senzaţie Bianca Andreescu, canadianca de origine română, care o umilea pur şi simplu pe sperietoarea Muguruza (6-0, 6-1!!!), pentru a o scoate apoi din cursă, în semifinale, şi pe Svitolina (6-3, 2-6, 6-4). Astfel, la numai 18 ani, Bianca ajungea în finala de la Indian Welles, faţă în faţă cu Angelique Kerber (şi ea fost Nr.1 mondial), în fabuloasa a doua mare arenă de tenis a lumii, plină ochi cu cei 16.100 de spectatori!

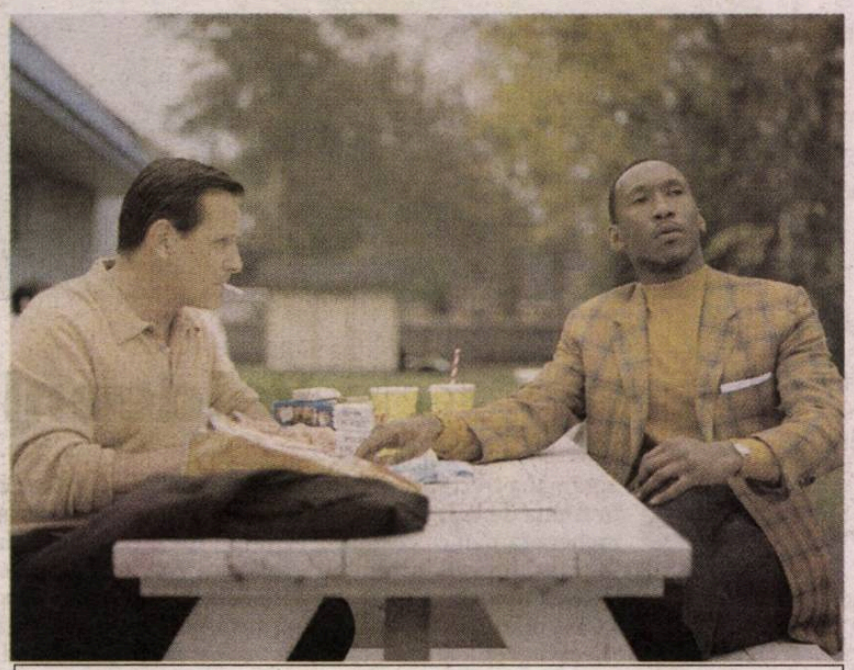
Nu mă îndoiesc că aţi urmărit cu sufletul la gură electrizanta partidă de duminică, întinsă până la miezul nopţii, şi că aţi trăit ca şi mine, la intensitate maximă, fiecare punct al meciului dintre două jucătoare excepţionale, din generaţii diferite. Nimeni n-ar fi putut spune însă că, în ciuda celor 13 ani care le despărţeau, puştoaica de 18 ani şi „veterana" de 31 ar fi renunţat vreo clipă la risipa de efort şi la ambiţia de a învinge. A fost o adevărată finală, la capătul căreia românca noastră din Canada a obţinut o victorie strălucitoare şi entuziasmantă, cu 6-4,3-6,6-4, cucerind astfel primul său titlu WTA din carieră şi fiind felicitată prompt nu doar de primul-ministru canadian Trudeau, ci şi de marele Rod Laver, de Nadia Comăneci, de Darren Cahill şi de puzderia de români aflaţi în tribunele de la „Indian Wells Tenis Garden", cărora Bianca nu a uitat să le mulţumească şi în limba maternă!

Ce nu se aflase însă acolo, în California, este că în comuna Vaideeni din Vâlcea, unde Bianca şi-a petrecut vacanţele din copilărie şi unde trăiesc bunica şi unchiul ei, tot satul se strânsese la căminul cultural pentru a urmări meciul. Doar Nica, bunica, la cei 84 de ani ai ei, a preferat să rămână acasă, în faţa televizorului, tremurând şi rugându-se pentru nepoată şi lăcrimând de fericire în clipa victoriei, când la Vaideeni s-a declanşat fiesta! Am văzut sătenii fericiţi şi mândri de triumful Biancăi şi m-au impresionat amintirile bunicii, care povestea cum „bătea nepoata mingea pe... zidul din spate". Urcată acum pe poziţia 24 a topului mondial, Bianca Andreescu – care se afla la începutul anului pe locul 138 – a obţinut un premiu în valoare de 1.354.000 de dolari, mulţumind federaţiei canadiene pentru suportul pe care i l-a acordat şi răspunzându-i elegant premierului Trudeau:" Sunt onorată că pot reprezenta această minunată ţară!"...

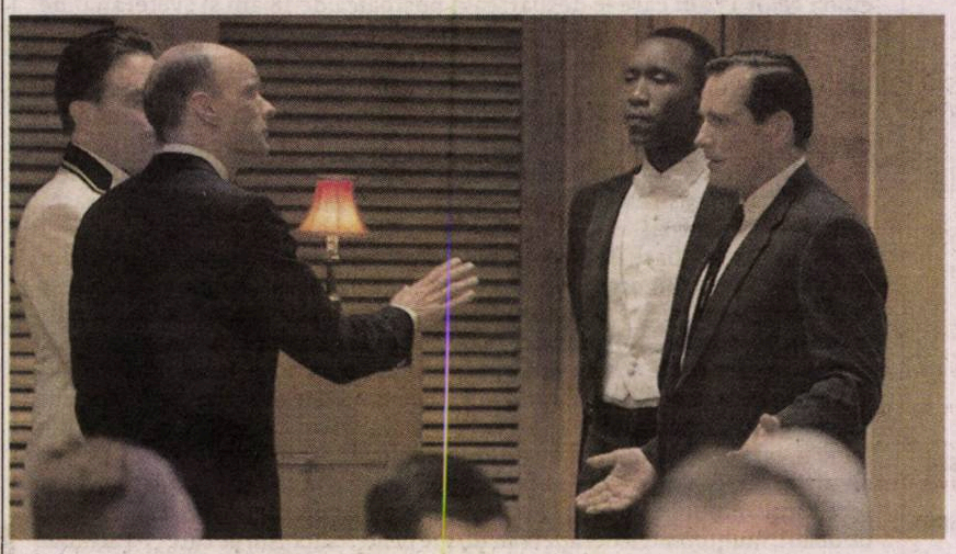
Şi-acum, să trecem şi la fotbal, unde naţionala se pregăteşte pentru primele două meciuri din preliminariile EURO 2020. Suntem în Grupa F, alături de Spania, Suedia, Norvegia şi Feroe, iar sâmbătă (ora 19.00) debutăm în deplasare, cu suedezii. Începe deci o campanie lungă şi complicată, în care ar trebui să aspirăm măcar la locul doi din grupă, pentru a spera ca tricolorii să acceadă la turneul final, unde trei jocuri vor fi găzduite şi de noile stadioane din România. Cu alte cuvinte, tânjim să ajungem acolo, dar cum mai e mult până departe, să notăm că preliminariile ne găsesc văicărindu-ne că la debutul din Suedia ne lipsesc trei jucători (Ţucudean, Andone şi Chiricheş), noutatea adusă de Contra în lot numindu-se Gicu Grozav, aflat acum la o echipă din Ungaria, situată la coada-cozilor în clasamentul de acolo, după ce, dacă vă mai amintiţi, fusese dat afară de Dinamo! Suedezii nici nu ne bagă în seamă, norvegienii sunt preocupaţi doar de confruntarea lor cu suedezii, iar Luis Enrique, antrenorul Spaniei, confirmă că „Suedia şi Norvegia sunt echipe de un nivel foarte bun". Cu Dumnezeu înainte, însă, cum ar spune Becali, deşi, ca să-l citâm şi pe Cornel Dinu, „Din rahat nu poţi face bici!"... ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

negru **pe alb**



din acest punct, avem un ***road movie*** **savuros, în care relaţia alb-negru se nuanţează, oferind spectacolul ciocnirii unor reflexe mentalitare care subîntind teritoriul accidentat al stereotipurilor identitare, sursă veche de comic.**



***O prietenie pe viaţă* (*Green Book*, 2018); Regia: Peter Farrelly; Scenariul: Nick Vallelonga, Brian Hayes Currie, Peter Farrelly; Cu: Linda Cardellini, Viggo Mortensen, Mahershala Ali; Genul filmului: Biografic, Comedie, Dramă; Durata: 130 minute; Premiera în România: 01.03.2019; Produs de: Innisfree Pictures; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.**

Green Book, titlul în engleză al filmului lui Peter Farrelly, reprezintă aşa cum ne indică culoarea, un fel hibrid între un permis de şedere şi *guide du routard* american din anii '60, pe măsura paşapoartelor de interior ale cetăţenilor din URSS, dar cu o particularitate care-i precizează unicitatea. El vizează un anumit tip de turişti, oamenii de culoare, şi doar o parte a Americii, Sudul segregaţionist, fiind menit să indice locurile „sigure" care pot fi frecventate de aceşti „turişti" afro-americani: se subînţelege că restul fie le sunt interzise, fie că frecventarea lor se face pe riscul clientului imprudent. Rasismul în America anii 1960 este o realitate jenantă, dar una la care mulţi cetăţeni americani subscriu fără jenă. Tony Vallelonga (Viggo Mortensen), un băiat bun la toate din Bronx dintr-o familie de origine italiană, şi aşa cum îl arată porecla, Tony Lip, bun de gură, nu face excepţie. Edificator gestul de a arunca direct la gunoi paharele din care au băut limonada servită de soţia sa Dolores (Linda Cardellini) cei doi angajaţi de culoare din serviciul public, veniţi să facă o reparaţie. Minunată în film prezenţa discretă a soţiei lui Tony, Dolores, o voce a iubirii şi toleranţei. Altfel, Bronxul anilor 1960 este destul de pigmentat rasial, sunt pomeniţi în acelaşi ton dispreţuitor „jidanii" cartierului, cu care relaţiile sunt de *business as usual*, însă peisajul este dominat de macaronari, cu toate ingredientele pitoreşti de *famiglie*, puţină mafie, cu don corleonii cartierului concentraţi pe spaghetti şi business în separeuri luxoase, cu familia propriu-zisă, gălăgioasă, adunată în jurul mesei, cu concursul de mâncat hamburgheri care-l are drept campion pe Tony, ce mai, cam tot ce poţi vedea într-un film al lui Scorsese sau Coppola. Numai că, în circumstanţele unui şomaj temporar, Tony primeşte oferta avantajoasă de a fi şofer şi implicit gardă de corp pentru un pianist de culoare, Don Shirley (Mahershalá Ali), care urmează să facă un turneu, care se anunţă problematic, în Sud, unde rasismul este regula. Nevoia de bani şi dorinţa de a evita o serie de operaţiuni periculoase, „things", pe care i le propun protectorii mafioţi ai cartierului îl împing pe Tony să accepte, nu fără mofturi şi precizări, propunerea lui Don Shirley. Din acest punct, avem un *road movie* savuros, în care relaţia alb-negru se nuanţează, oferind spectacolul ciocnirii unor reflexe mentalitare care subîntind teritoriul accidentat al stereotipurilor identitare, sursă veche de comic. Rasă şi clasă sunt cei doi termeni antologici ai acestei antropologii a sociabilităţii şi Peter Farrelly a creat un chiasm interesant. Negrul este cel cultivat, rafinat, cu o poză aristocratică, dandy-locventă, împinsă spre snobism. Îşi primeşte candidatul la şoferie, pe care l-ar dori un fel de *valet de chambre*, pe un tron, cu un ton condescendent pe care îl părăseşte pe parcurs, încercând şi un mic exerciţiu de umilire care nu ţine. Albul este din topor, semidoct, fără maniere, brutal, gramatica redactării scrisorilor către soţia sa precum şi conţinutul acestora reflectă o indigenţă a expresiei la confiniile cu ignoranţa. De altfel, incultura sa crasă ocazionează momente comice delicioase, Chopin pronunţat Joe Pen, pianul Steinway transcris „stain way", Orfeu confundat cu orfan, „dear" (dragă) scris „deer" (cerb) etc. În plus, contrar stereotipului, aici albul e şofer în locul negrului. Este elocventă şi emoţionantă scena în care, în urma unei defecţiuni la motor, cei doi opriţi în mijlocul câmpului în Sud, albul îndeplinind atribuţiile cutumiare ale negrului relaxat în atitudinea sa superior-rasată, sunt urmăriţi de privirile intense ale muncitorilor negri de pe o plantaţie, confruntaţi astfel cu o neverosimilă lume pe dos. Numai că talentul şi aristocraţia ca expresii ale unei singularităţi, a excepţionalului, sunt şi ele valori tranzacţionate pe o piaţă în care rasismul este înrădăcinat de generaţii. Intenţia acestui turneu al pianistului de culoare într-un Sud sixties, în care membrii unei *middle class* cultivate disting întâi culoarea şi apoi sunetul şi armonia se precizează spre final. Este vorba de a restabili pas cu pas demnitatea umană într-o Americă încă scindată de această toxină a rasismului. Tot pas cu pas are loc şi educarea lui Tony Lip, cu scene amuzante care trimit la celebrul muzical al lui George Cuckor, *My Fair Lady* (1964), la un conflict *camp* între culturi, dar şi cu confruntări „ideologice" în care devine sesizabil absurdul şi primitivismul segregaţionismului. Muzica lui Don Shirley, – este pomenit nu întâmplător Orfeu –, îmblânzeşte nu numai moravurile, dar atinge o dimensiune umană, îi vorbeşte direct lui Tony, îl face să înţeleagă puţin câte puţin sensibilitatea pianistului confruntat cu prejudecăţile sociale ale timpului său, prejudecăţi la care se raliază fără discernământ şi Tony. Nu doar amuzantă, dar şi interesantă în film este confruntarea stereotipurilor, Tony se încadrează confortabil în ele, Don Shirley le respinge, mai precis le relevă inconsistenţa, dar şi el este prizonierul câtorva. Prietenia dintre cei doi nu ţine de afinităţi, ci de înţelegerea treptată şi uneori mutuală într-o dimensiune a sensibilului unde gregaritatea, fineţea, empatia, discreţia, demnitatea, altruismul, onestitatea etc. stabilesc tensiuni şi intensităţi, se colorează reciproc nu doar cu alb şi negru, ci şi cu nuanţele care conturează relieful indelebil al personalităţii. ●

ALICE, în pași de dans, în Țara Minunilor

Opera Comică pentru Copii poate fi socotită şi ea un fel de ţară a minunilor, judecată după felul cum reuşeşte să scoată mereu premieră după premieră, cu spectacole de operă şi de balet. Ultima creaţie ieşită la iveală, este o poveste dansată, *Alice în Ţara Minunilor*, după Lewis Carroll, pseudonimul scriitorului englez Charles Dodgson. Dacă mulţi coregrafi din Anglia, din Statele Unite şi din Australia au fost atraşi de acest subiect, la noi în ţară spectacolul de balet cu *Alice în Ţara Minunilor* este o premieră absolută. Şi numai atât, dar această montare este şi o încântătoare şi originală creaţie, datorată atât coregrafei Corina Dumitrescu, cât şi creatoarei costumelor Bogdana Pascal, costume ce pot fi apreciate ca opere de artă în sine. Cele două creatoare au mai avut o colaborare tot atât de reuşită, în spectacolul *Jack şi vrejul de fasole*, tot la Opera Comică, şi este deosebit de plăcut ca la fiecare reîntâlnire cu artişti pe care îi apreciezi şă ai un nou prilej de bucurie.

De-a lungul anilor am avut prilejul să urmăresc marile creaţii interpretative ale Corinei Dumitrescu, ca primă balerină la Opera Naţională Bucureşti, de la cele pur clasice din *Lacul lebedelor* sau *Frumoasa din pădurea adormită*, până la cele neoclasice moderne din *Anna Karenina* şi *Roşu şi negru* , sau la cele contemporane din *Tango* şi *Radio and Juliet*. Dar ceea ce m-a încântat cel mai mult când am început să-i urmăresc şi creaţiile coregrafice a fost faptul că merge pe o linie proprie, modernă. Faptul nu este de mirare, dacă ne reamintim că la venirea coregrafului francez Dominique Bagouet la Bucureşti, la începutul anilor 1990, în cadrul programului *La Dance en Voyage*, Corina Dumitrescu, alături de dansatorul de dans contemporan Florin Fieroiu, a pus deplin în valoare creaţia de factură contemporană a lui Bagouet. Drumul era deci deschis şi pe acest drum a mers, de la numerele de recital pe care le-a creat, până la spectacolele sale ample, precum cel recent cu *Alice în Ţara Minunilor*. Ceea ce este încântător în acest ultim spectacol este că cele două artiste, coregrafa şi creatoarea costumelor, în strânsă conlucrate cu scenograful Vladimir Turturică, au reuşit să evoce atmosfera de basm fantastic a acestei poveşti, în care cele mai năstruşnice şi chiar absurde situaţii puteau părea copiilor întru totul posibile şi reale. Ingeniozitatea realizatorilor a reuşit să sugereze cum Alice descreşte sau creşte nemăsurat, cu ajutorul decorurilor, care şi ele se micşorau sau creşteau, devenind la un moment dat o succesiune de uşi enorme. Coregrafa şi-a găsit în Eliisa Nenonen interpretă potrivită pentru Alice, fetiţa capabilă să se minuneze fără să se sperie de toate întâmplările ciudate prin care trece. Şi toţi ceilalţi interpreţi au intrat deplin în pielea personajelor, personalitatea lor distinctă fiind creată mai întâi de costume şi modelată apoi de mişcarea modernă ce li s-a dat, mariată cu puţină pantomimă, dansantă şi ea. Giovanne Frota în *Iepurele Alb*, Andreea Soare în *Regină*, Vicenţiu Popescu în *Rege*, Emily Fung *în Ducesă*, Adam Davies *în Pălărier*, Marius Dura *în Iepurele de Martie*, Pedro Lobato în *Valetul de Cupă*, Levente Szasz în *Peştele în livrea*, Taiga Ueno în *Broasca în livrea*, Mircea Ioniţă în *Bursuc*, Diana Năstase în *Bucătăreasă*, Ştefăniţă Tănase în *Bebeluşul Porc* au fost la fel de convingători şi ne-au introdus deplin în lumea acestei poveşti, la fel ca şi Andreea Mirea în *Şopârlă*, Ionuţ Picincu în *Şoarece*, Pedro Lobato în *Rac*, Cătălin Ţârcovnicu în *Vultur*, Critian Danu în *Papagal*, Cristina Babalac în *Dodo* şi Sabina Chirilă în *Bufniţă*. La toţi cei amintiţi se adaugă curtenii reginei, care erau *Cărţi de joc*, apoi *păsările Flamingo* cu care se juca cricket, *Omida* formată din şapte interpreţi şi cei şapte *Iepuri* şi cei trei *Grădinari* – toţi interpretaţi de ansamblul de balet al Operei Comice. Artiştii au fost atât dansatori cât şi actori. Liniei de dans contemporan, de o remarcabilă bogăţie, fantezie şi spontaneitate a mişcărilor şi a paşilor de legătură, li s-au adăugat, când şi când, unele sărituri sau turaţii clasice şi expresii vocale onomatopeice şi cu toţii au reuşit să sugereze scenic fantezia nebună a lui Lewis Carroll, din această poveste. Unicul personaj evocat doar prin proiecţie, a fost pisica vorbitoare din Cheshire, care o îndrumă pe Alice spre casa Pălărierului, iar singurul moment uşor trenant, cu prea multă pantomimă a fost către final, în grădina palatului Reginei de Inimă Roşie, moment înviorat brusc, imediat ce pe scenă a reînceput dansul. Pătrunderea în lumea magică din Ţara Minunilor, ca şi revenirea în lumea reală se petrecea pe aripile visului, sugerat prin proiecţii turbionare care purtau personajul în adâncuri sau îl scoteau la suprafaţă.

Corinei Dumitrescu îi aparţin nu numai regia şi coregrafia ci şi conceptul şi colajul muzical, editat audio de Antonel Oprescu, după Blue Island Productions – Horea Pascu. Este vorba deci de o implicare pe mai multe planuri a coregrafei în această creaţie, rezultatul fiind o operă împlinită şi de aceea sperăm să o vedem cât mai curând punând spectacole nu numai pe scena Operei Comice pentru Copii, ci şi pe scena Operei Naţionale Bucureşti.

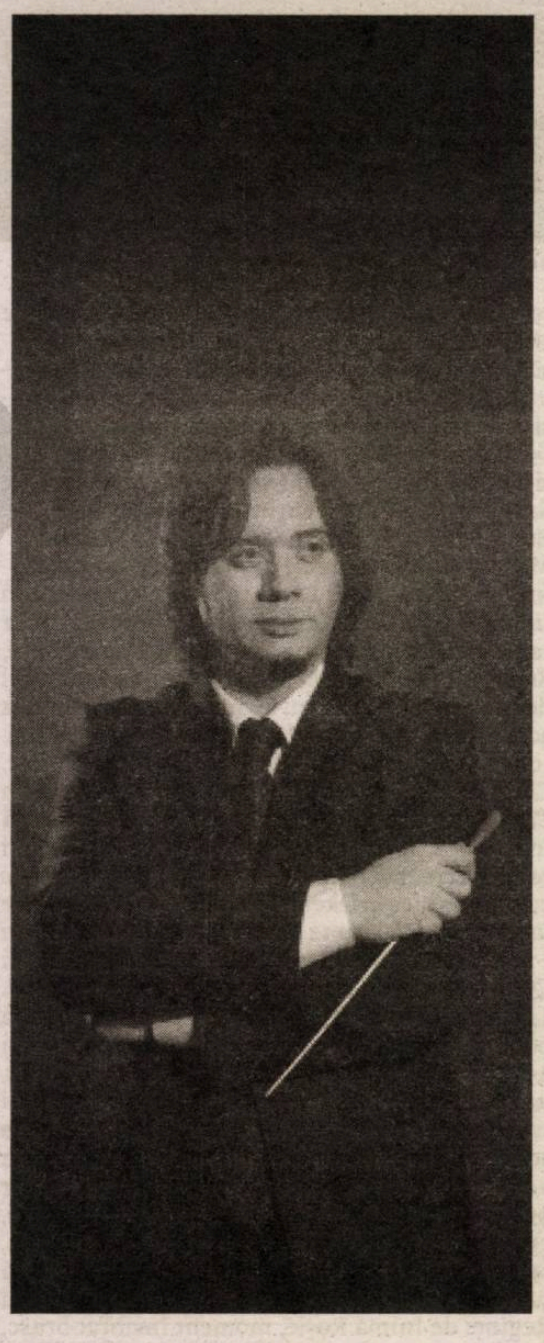
Ingeniozitatea realizatorilor a reuşit să sugereze cum Alice descreşte sau creşte nemăsurat, cu ajutorul decorurilor, care şi ele se micşorau sau creşteau.

Liana Tugearu

• *cronica muzicală de*

dumitru avakian

evenimente **muzicale** bucureștene



Structurile simfonismului brahmsian nu s-au modificat; suflul care le anima era însă altul. În acest sens, originalitatea demersului brahmsian a fost greu de observat în epocă. Decenii în şir, inclusiv în anii de mijloc ai secolului al XX-lea, a fost apreciat drept un artist de academică orientare.

În Studioul de Concerte Radio, în compania Orchestrei Naţionale conduse de Cristian Mandeal, apoi, în zilele următoare, la Atheneu în compania Orchestrei Filarmonice bucureştene conduse de Horia Andreescu, prima *Simfonie* brahmsiană, *în do minor*, a cunoscut versiuni diferite, bine individualizate, care au luminat faţete distincte ale acestui mare *opus* simfonic al deceniilor de mijloc ale secolului al XIX-lea. Puţini ştiu că această simfonie post-beethoveniană a avut o elaborare îndelungată de aproape un deceniu şi jumătate. Cu siguranţă, exigenţele autorului, conştiinţa responsabilităţii erau prea mari; în imediata apropiere a pilonilor colosali ai simfonismului beethovenian; numeroasele schiţe ale manuscriselor o arată. Prima Simfonie de Johannes Brahms este o lucrare de spirit romantic concepută în formă clasică. Autorul însuşi nu şi-a propus a depăşi datele simfonismului beethovenian. Timpurile erau însă altele. Orientarea în cultură, în artă era alta. Delacroix, Hugo, Mendelssohn Bartholdy, Wagner, Verdi, adoptau noi atitudini, stabileau noi trasee în artă.

Structurile simfonismului brahmsian nu s-au modificat; suflul care le anima era însă altul. În acest sens, originalitatea demersului brahmsian a fost greu de observat în epocă. Decenii în şir, inclusiv în anii de mijloc ai secolului al XX-lea, a fost apreciat drept un artist de academică orientare. Adolescentul Enescu l-a întâlnit la Viena în ultimii ani ai secolului, fiind fascinat de prezenţa patriarhală a acestuia. Uimitor de observat, în ciuda unei elaborări îndelungate, substanţa romantică a simfoniei străbate de o manieră fluentă toate cele patru părţi ale lucrării, în spiritul unei voioşii duioase. Sunt coordonate pe care s-a dovedit a fi fost orientate cele două realizări recent audiate de publicul bucureştean, în compania Orchestrei Naţionale Radio, în compania Filarmonicii.

În primul caz, trebuie observat, Cristian Mandeal construieşte evidenţiind contrastele puternice care se situează spre limite care nu dereglează în nici un chip marele edificiu simfonic; dinpotrivă, îi potenţează forţa structurală. Timpanii marchează cu pregnanţă caracterul implacabil privind scurgerea timpului; iar momentele lirice par a fi fost imaginate pentru a lumina forţa afirmativă a finalului.

La Andreescu, în compania colectivului orchestral al Filarmonicii, aspectul meditativ liric se dovedeşte a fi fost dominator. Marcajul iniţial al timpanelor se insinuează din străfundurile unui spirit doar în parte resemnat, în parte animat de fiorul speranţei. Este o construcţie ce se defineşte de o manieră academică temeinic susţinută de permanenţa unui argument liric dominator. În ambele cazuri, strădania celor doi concert-maeştri, violoniştii Adrian Florescu, la O.N.R., David Lefèvre, la Filarmonică, colaborarea cu întregul colectiv orchestral a fost angajantă, a fost exemplară. Este un aspect pe care îl poţi distinge inclusiv în relaţia pe care Christian Badea o dezvoltă în comunicarea sa cu ansamblul orchestral al Filarmonicii. *Simfonia a 5-a* de Dmitri Şostakovici a fost gândită şi realizată de autor drept un imens poem quasi-autobiografic dominat de o covârşitoare forţă malefică. Lucrarea aparţine perioadei sovietice interbelice a secolului trecut. Tragismul copleşitor, extins, din partea a 3-a, *Largo*, îşi găseşte o contrapondere brutală în finalul *Allegro*, o mişcare care reţine în răstimpuri caracterul unui marş delirant, al unui triumfalism grotesc; ce urma a satisface megalomania regimului stalinist, dictatorial. Logica contrastelor funcţionale este bine stăpânită de Badea şi devine constructivă. Iar partida alămurilor a strălucit într-un pachet compact, în finalul lucrării, aspect remarcat şi cu ceva timp în urmă, dată fiind aceeaşi conducere dirijorală, pe parcursul celebrei lucrări datorate lui Hector Berlioz, *Carnavalul Roman*, unic moment excelent împlinit pe parcursul unui întreg program de muzică franceză.

Tot la Filarmonică, revenirea după două decenii a dirijorului Cem Mansur s-a făcut în contextul în care viaţa muzicală internaţională comemorează împlinirea a cinci decenii ce au trecut din momentul plecării dintre noi a marelui Constantin Silvestri, dirijor, compozitor, pianist, personalitate puternică a vieţii muzicale româneşti, a celei din Regatul Unit; unde s-a refugiat în anii 1960. Atent lucrate, bine puse în valoare s-au dovedit a fi fost cele *Trei piese* pentru ansamblu de corzi, un opus timpuriu al compozitorului. Rafinamentul timbral potenţează aici, de o manieră cu totul captivantă, rafinamentul armonic, relaţia cu ritmul dansurilor. În buna memorie a maestrului, programul a culminat cu reluarea marelui opus mozartian, *Missa în do minor*, lucrare pe care Constantin Silvestri a prezentat-o la Atheneu, în primă audiţie românească, cu peste şase decenii în urmă, pe atunci în compania inegalabilei soprane Emilia Petrescu. De această dată cu participarea tânărului muzician, soprana Veronica Anuşca, o voce de mare viitor atât în genul concertant cât şi în cel al operei. Supleţea, claritatea emisiei timbrale, anvergura frazării, concentrarea în cânt, muzicalitatea însăşi, au fost determinante în susţinerea, printre altele, a celebrei arii *Et incarnatus est*. I-au fost alături mezzo-soprana Antonela Bârnat, tenorul Nicolae Simonov, basul Ştefan Lamatic, Corul Academic al instituţiei, ansamblu condus de Iosif Ion Prunner, o realizare care pe ansamblu a beneficiat de un parcurs fluent, de sonorităţi consistente atât în masa corală cât şi în orchestră.

Un mare program, o responsabilitate imensă, întregul concert a oferit piese de rezistenţă. Observând momentul convenţional numit solistic, anume *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Igor Strawinski, se poate aprecia că ne aflăm de fapt în faţa unei lucrări orchestrale de tentă neoclasică, cu participarea viorii soliste. Iar Mihaela Martin se dovedeşte a fi în continuare un muzician de temeinică atitudine profesională, oferindu-ne de această dată un opus concertant important al secolului trecut, lucrare rar audiată în sălile noastre de concert.

Spre bucuria marelui public, dar şi a celui de specialitate, tânărul şef de orchestră Gabriel Bebeşelea este actualmente muzicianul care se impune treptat, dar sigur atât în planul vieţii noastre muzicale, cât şi a celei internaţionale. Numai în ultimele săptămâni a concertat atât la Filarmonica bucureşteană, cât şi în compania O.N.R. Aici, în Studioul de Concerte Radio a susţinut recentul său concert bucureştean, primit cu mare simpatie de o sală plină până la refuz. Programul? Consistent. Ambiţios întocmit. În parte imprudent. Explicabil, dată fiind vârsta domniei sale.

Partitura celei de a doua Suite enesciene, în do major, conţine pagini dintre cele mai dificile din întregul repertoriu orchestral al compozitorului. Temerar în cazul ansamblului orchestral, dar şi pentru solist a fost momentul secund al programului, pagină prezentă foarte rar pe afişe, anume primul Concert în fa diez minor de Serghei Rachmaninov. Lucrarea a marcat, la 19 ani, debutul său componistic. Oferă posibilitatea unui mare spectacol orchestral, dar şi pianistic, susţinut de această dată cu animată pregnanţă de cei doi protagonişti, de întregul colectiv orchestral. Horia Mihail este pianistul marilor încercări pe care le abordează cu vădit curaj, cu inspirată imaginaţie; inclusiv de această dată! Indiscutabil, momentul special al serii de muzică l-a reprezentat susţinerea celor două importante lucrări orchestrale, datorate lui Maurice Ravel, anume *Valsurile nobile şi sentimentale* şi celebrul *Bolero*. De această dată au fost imaginate şi susţinute în flux continuu, deşi, este drept, nobleţea sentimentelor valsante potrivindu-se foarte puţin cu temperamentalele momente ale Bolero-ului. Le-a adunat, poate, doar aspectul dinamic, căci ultimul vals se stinge în sonorităţi palide, cu care îşi face debutul prima secvenţa a *Bolero*-ului. Dar rafinamentul timbral, proporţia atent gradată a sonorităţilor, dinamica inspirată a mişcărilor, cursivitatea fluxului orchestral, totul a fost susţinut în spiritul unei colaborări antrenante pe care Gabriel Bebeşelea ştie a o imagina, a o întreţine. Acelaşi lucru l-am putut observa şi pe parcursul concertului susţinut în compania Filarmonicii bucureştene, cu câteva săptămâni în urmă. Le datorăm, lui Gabriel Bebeşelea, de asemenea violistului Răzvan Popovici, realizarea acestui atât de special opus romantic care este Simfonia *Harold în Italia*, de Hector Berlioz, lucrare simfonic-concertantă foarte rar prezentă în sălile noastre de concert. Spiritul imaginativ, dinamic, al şefului de orchestră, a întâlnit vibraţia sensibilă a comunicării virtuoze pe care o animă violistul solist, dar şi buna participare a întregului colectiv orchestral.

Indiscutabil, sentimentul bunei comunicări poate aduce marile momente ale muzicii. ●

Amos Oz: despărțirea de o generație

Nu ştiu câţi dintre noi au citit cartea scrisă de Amos Oz împreună cu fiica sa, Fania Oz-Salzberger, *Evreii şi cuvintele*. Şi, mai ales, câţi au citit-o (aşa cum şi este ea, de la bun început) ca o *artă poetică* a celui mai important prozator israelian de după S. Y. Agnon. O artă poetică târzie, care a precedat cu puţin ultima capodoperă a prozatorului, romanul *Iuda*. Din câte am citit în presa noastră literară, nu prea s-a trecut de stereotipul „Poporul evreu este poporul Cărţii": întâmplător, unul adevărat, dar care nu explică de ce Amos Oz a devenit un mare scriitor universal, iar Yitzhak Rabin sau Ariel Sharon, să zicem, mari militari şi oameni politici.

În realitate, cartea lui Amos Oz şi a Faniei Oz-Salzberger vorbeşte mai ales despre altceva, nu numai despre obligativitatea ştiinţei de carte la evrei, despre rolul central al *Torei* în identitatea iudaică sau despre performanţele intelectuale remarcabile ale Israelului contemporan. Este un eseu fascinant – şi, într-o anumită măsură, *d'autrefois* – despre *greutatea* etică a cuvântului şi despre *adâncimea* lui metafizică, într-o lume în care acesta devine pe zi ce trece un simplu instrument de schimb, cu nimic diferit de bani. Cuvântul rostit şi, mai ales, scris *contează*, ne spune scriitorul israelian, înarmat cu argumente care vin din istoria şi cultura multimilenară a poporului său. Ca şi – aş adăuga eu – din cea a Israelului modern, în care, de exemplu, cuvintele rostite de Menachem Begin, în momentele de mare tensiune ale scufundării vasului Altalena şi în contextul complicat al Războiului de Independenţă din 1948-1949, „Nu va fi niciodată război civil", jalonează până astăzi relaţiile dintre forţele politice şi ideologice din Ţara Sfântă.

Nu trebuie să ne mire, prin urmare, dacă, asamblată altfel decât ca un şir de succese critice şi de public, literatura lui Amos Oz alcătuieşte o insolită *istorie narativă* a Israelului modern, ba chiar – în măsura în care istoria modernă conţine în filigran tiparele celei vechi – a întregului parcurs al poporului evreu în timp. Oz demonstrează prin opera sa că marea literatură e, totuşi, în primul rând aceea care (cum spunea şi la noi, cu nişte decenii în urmă, Marin Preda) este infuzată de „blestematele chestiuni insolubile", de om şi de problemele sale, dintre care cea a relaţiei cu Istoria este cea mai complicată. Scriind o literatură dublată de un flux al conştiinţei – preiau din nou o sintagmă predistă –, romancierul israelian a fost unul din ultimii reprezentanţi ai mitului modern al Marelui Scriitor. Un mit care a funcţionat în dublu sens: anvergura literară a propulsat opinia scriitorului în plan social, în timp ce portanţa etică a furnizat literaturii sale tocmai miza enormă, care l-a diferenţiat de alţi prozatori talentaţi ai generaţiei sale.

Nu este misiunea mea (ca nevorbitor de ebraică) să alcătuiesc schiţa unei monografii a operei marelui dispărut. Totuşi, pentru că este unul dintre scriitorii mei preferaţi, voi creiona aici câteva aspecte ce cred că merită cercetate îndeaproape, în vasta creaţie a celui care – după cum s-au exprimat, la ceremonia funerară, mulţi dintre cei prezenţi, de la preşedintele Israelului, Reuven Rivlin, la prietenul de-o viaţă, prozatorul David Grossman – a alcătuit *cronica unei epoci*.

Mai întâi este Ierusalimul. Oz s-a născut la Ierusalim, dar nu a iubit acel oraş. Sau, mai bine zis, a iubit o parte a lui şi a fugit de alta. Într-unele din romanele sale (*Pantera din subterană*, *Poveste despre dragoste şi întuneric*), scriitorul îşi exploatează şi extrapolează amintirile copilăriei ierusalmitene, din perioada Mandatului Britanic în Palestina. Oraşul este, în aceste texte, multicolor, învăluit într-o pulbere a nostalgiei, iar problemele ulterioare (divizarea dintre 1948-1967, statutul aparte al arabilor din estul oraşului, atentatele teroriste din perioada primei şi celei de-a doua Intifade) sunt departe. În alte romane, însă, cum ar fi *Soţul meu Michael*, *Fima* sau *Iuda*, Ierusalimul este înfăţişat, obsesiv, ca ploios, cenuşiu şi rece. Oraşul multicolor din pliantele turistice este, pentru Oz, o *cetate mohorâtă*. Este, fără îndoială, reflexul celui care, provenit dintr-o familie intelectuală de dreapta, sionist-revizionistă, părăseşte, după sinuciderea mamei, nu doar oraşul sfânt, ci şi convingerile de până atunci. Nepotul marelui savant ebraist Joseph Klausner, rival şi prieten al lui Agnon, va pleca, la vârsta adolescenţei, să locuiască şi să lucreze în kibbutzul Hulda, îmbrăţişând idei de stânga care nu-l vor părăsi până la sfârşitul vieţii. De altfel, după nişte ani petrecuţi în Negev, în oraşul Arad – a cărui climă era mai bună pentru vindecarea problemelor respiratorii de care suferea –, prozatorul a trăit ultimii ani din viaţă la Tel Aviv, care este, pentru mulţi israelieni, exact opusul Ierusalimului: un oraş nou, vibrant, deschis şi tolerant.

Distingem în această dihotomie, Ierusalim – Tel Aviv, însăşi dihotomia fundamentală a societăţii israeliene contemporane, dacă nu cumva chiar a spriritului ebraic dintotdeauna, în care coexistă o dimensiune religioasă şi arhaizantă, reprezentată de Ierusalim, şi una liberală şi cosmopolită, reprezentată de Tel Aviv. Metropola de pe malul Mediteranei, relativ puţin prezentă în opera lui Oz, beneficiază, totuşi, de nişte scene splendide în cea mai frumoasă (în sensul propriu al termenului) dintre cărţile sale, şi anume, *Să cunoşti o femeie*. Ca şi în viaţa israeliană propriu-zisă, şi în opera lui Oz, însă, diferenţa nu duce la violenţă: cele două faţete ale spiritului evreiesc se armonizează şi se întreţes, în pofida unor contradicţii, altundeva, ireductibile.

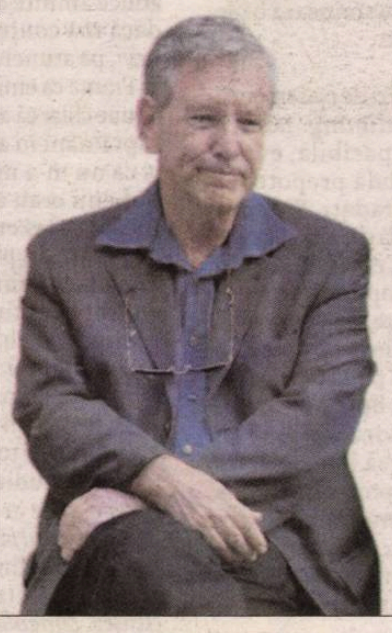
O altă obsesie a prozatorului, bogat reprezentată în opera sa, o constituie perioada de început a Israelului, însumând deceniile dintre proclamarea independenţei (1948) şi Războiul de Şase Zile (1967). Kibbutzul – din *Odihnă desăvârşită* – şi „oraşul de dezvoltare" – din *Să nu pronunţi: noapte* – sunt *topoi*-i acestei perioade, dominată de idealism, de o proiecţie intelectuală asupra existenţei şi de un model de dezvoltare de tip socialist. Oz sesizează cu acuitate conflictul inevitabil dintre limitele naturii umane şi idealismul acelui model utopic, care are, totuşi, meritul de a fi creat Israelul modern şi de a-i fi aşezat la temelie un înalt imperativ etic.

Obsesia pentru începuturile statului merge până la imaginarea (în capodopera *Iuda*) a existenţei unui membru al Comitetului Sionist care, în zilele premergătoare proclamării independenţei Israelului, să fi votat împotrivă, anticipând conflictul perpetuu cu lumea arabă pe care această independenţă îl va declanşa. Preocuparea pentru tema trădării nu este nici ea întâmplătoare: în ultimul deceniu şi jumătate, în care Israelul a alunecat de la centru-stânga la centru-dreapta, dreapta radicală (adversara ideii de pace cu arabii şi de constituire a „două state pentru două popoare") îi gratulează pe cei de stânga, între care scriitorul însuşi, cu apelativul de *trădători*. Oz le dă nu o replică ideologică, ci una romanescă, descinzând în bolgiile personalităţii umane şi arătând cât de relative sunt etichete ca „martir" sau „trădător".

Este de urmărit, în opera sa, şi metamorfoza figurii materne, respectiv, paterne. Dacă, în *Soţul meu Michael*, Oz îşi salvează (pe jumătate) mama – care, sinucigându-se pe când el avea doar 15 ani, i-a schimbat total cursul existenţei –, în *Poveste despre dragoste şi întuneric*, scriitorul construieşte un portret halucinant al tatălui, căruia îi împrumută trăsături ale lui Ben-Zion Netanyahu, tatăl adversarului său ideologic ireductibil, Benjamin Netanyahu... Puţini critici, chiar în Israel, au observat această blîndeţe de tip umanist cu care Amos Oz se relativizează şi pe sine, sugerând că, înainte de a vindeca un fanatic, scriitorul trebuie să se vindece şi să se smerească pe el însuşi...

OZ

le dă nu o replică ideologică, ci una romanescă, descinzând în bolgiile personalităţii umane şi arătând cât de relative sunt etichete ca „martir" sau „trădător".



Ar mai fi multe de spus despre o operă atât de amplă şi de complexă, care include şi numeroase eseuri literare şi politice, inclusiv o interpretare critică a operei predecesorului său, laureatul Nobel S. Y. Agnon. Amos Oz a fost, în opinia mea, cel mai mare scriitor contemporan care nu a primit Premiul Nobel (iar dacă ar fi fost arab, l-ar fi primit de mult). Cu dispariţia sa, se duce, de fapt, o întreagă generaţie de creaţie: aceea care, în primele decenii postbelice, pe ruinele războiului şi din fumul crematoriilor, a îndrăznit să viseze la o lume mai bună. Acum, chiar şi în Israel este timpul pragmaticilor: Partidul Muncii, cel care a construit statul, este condus de un milionar sefard şi nu mai speră să obţină decât între 6 şi 10 mandate la viitoarele alegeri, iar liderul centralei sindicale Histadrut (cândva, baza electorală a stângii) candidează pe listele unui partid de centru, alături de un fost consilier al lui Netanyahu şi de alţi politicieni anexionişti, de dreapta.

Literatura lui Amos Oz îi adună, însă, simbolic, pe toţi, într-o epopee a unuia dintre cele mai frumoase capitole ale istoriei recente, care este renaşterea Israelului.

●● Răzvan Voncu

După aproape patru decenii de la publicarea volumului *Mai este oare acesta un om?* şi cu un an înainte de a se sinucide, Primo Levi (1919–1987) a revenit asupra memoriilor predominant analitice aşternute la ieşirea din lagărul de la Auschwitz cu eseul de peste 150 de pagini, *Damnaţii şi salvaţii. Reflecţiile asupra condiţiei umane*, rezultate de data aceasta şi din perspectiva anilor scurşi, au fost confruntate de autor cu cele ale altei victime: Hans Meyer, alias Jean Améry, literat şi gânditor ce îşi luase viaţa înaintea lui, în 1978.

este jenant şi neleal să intri în polemică cu cineva care nu mai este pe lume, cu atât mai mult cu cât acesta este un prieten potenţial şi un interlocutor privilegiat; dar poate este un pas pe care trebuie să-l faci. Mă refer la Hans Mayer, alias Jean Améry, filosoful sinucigaş şi teoretician al sinuciderii, deja citat: între aceste două nume se întinde viaţa lui lipsită de tihnă, dar şi de căutare a tihnei. Se naşte la Viena în 1912 într-o familie precumpănitor ebraică, dar asimilată şi integrată în Imperiul Austro-Ungar. Deşi niciunul nu se convertise la creştinism în formele canonice, la el acasă, Crăciunul se serba în jurul bradului cu lumini sclipitoare; când se întâmpla vreun mic accident domestic, mama lui îi invoca pe Isus, pe Iosif şi pe Maria, iar fotografia-amintire a tatălui său căzut pe front în Primul Război Mondial nu ne arată un înţelept evreu cu bărbă, ci un ofiţer în uniforma Vânătorilor-de-Munte Imperiali din Tirol. Până la 19 ani, Hans nu auzise niciodată că ar exista o limbă idiş.

Îşi ia diploma la Viena în Litere şi Filosofie, nu fără unele ciocniri cu partidul naţional-socialist atunci în formare: că e evreu, pe el nu-l interesează, dar pentru nazişti părerile şi înclinaţiile lui n-au nici o greutate; singurul lucru care contează este sângele, iar al lui e suficient de contaminat cât să facă din el un duşman al Germanismului. Un pumn nazist îl lasă fără un dinte, dar tânărul intelectual e mândru de golul din dantură, de parcă ar fi fost cicatricea rămasă după un duel studenţesc. Cu legile de la Nürnberg din 1935 şi ulterior cu anexarea Austriei de către Germania în 1938, destinul lui ajunge la o răspântie, iar junele Hans, sceptic şi pesimist din fire, nu-şi face iluzii. Este suficient de lucid (*Luzidităt*va fi unul din cuvintele lui preferate) încât să priceapă dinainte că orice evreu ajuns în mâinile nemţilor e „un mort în vacanţă, unul ce trebuie asasinat".

Evreu, el unul nu se consideră: nu cunoaşte ebraica, nici cultura ebraică, nu dă curs discursului sionist, iar din punct de vedere religios este agnostic. Şi nici nu este în stare să-şi construiască o identitate pe care nu o are: ar fi fost o falsificare, o mascaradă. Cine nu s-a născut în cadrul tradiţiei ebraice nu este evreu şi cu greu ar putea să devină; prin însăşi definiţia ei, o tradiţie se moşteneşte; este produsul unor secole, nu se fabrică *a posteriori*. Cu toate acestea, pentru a trăi, ai nevoie de o identitate, adică de demnitate. Pentru el cele două concepte coincid: cine o pierde pe una, o pierde şi pe cealaltă; spiritual, moare: ca atare, lipsit de apărare, este expus şi morţii fizice. Or, lui şi multor evrei nemţi, care asemenea lui crezuseră în cultura germană, le este refuzată identitatea germană: în paginile imunde ale ziarului *Stürmer* deţinut de Streichler, evreul este descris de propaganda nazistă ca un parazit păros, cu picioarele strâmbe, cu nasul coroiat, cu urechile clăpăuge, bun doar să le facă rău celorlalţi. Axiomatic, nu este neamţ; dimpotrivă, simpla lui prezenţă contaminează băile publice, ba până şi băncile din parc.

este imposibil să te aperi de o asemenea declasare, *Entwürdigung*. Lumea întreagă asistă impasibilă; evreii germani înşişi, aproape toţi, rabdă prepotenţa statului şi, obiectiv, se simt degradaţi. Singura modalitate de sustragere este paradoxală şi contradictorie: să-ţi accepţi destinul, în cazul dat, ebraismul, şi în acelaşi timp să te revolţi împotriva opţiunii impuse. Pentru Hans, evreu prin re-înturnare, este imposibil şi în acelaşi timp obligatoriu să fie evreu; de aici porneşte sfâşierea ce-l va urmări până la moarte şi i-o va provoca. Recunoaşte că-i lipseşte curajul fizic, dar nu-i lipseşte curajul moral: în 1938 îşi părăseşte ţara anexată şi emigrează în Belgia. De atunci încolo avea să fie Jean Améry, aproape anagrama numelui său iniţial. Doar din demnitate, nu din alt motiv, va accepta ebraismul, dar ca evreu „[avea să meargă] prin lume ca un bolnav minat de microbi ce nu provoacă suferinţe mari, dar care duc sigur la sfârşitul letal". El, doctul umanist şi critic german, face eforturi să devină un scriitor francez (nu va reuşi niciodată), iar în Belgia aderă la una din mişcările de Rezistenţă, cu minime speranţe politice; de-acum etica lui, pentru care va plăti scump, material şi spiritual, s-a schimbat: cel puţin simbolic, consta în „a riposta loviturii".

În 1940 mareea hitleristă acoperă şi Belgia, iar Jean, care în ciuda propriei opţiuni rămăsese un intelectual solitar şi introvertit, cade în 1943 în mâinile Gestapoului. I se cere să dezvăluie numele tovarăşilor, de nu, tortura. El nu-i un erou; în paginile lui admite cinstit că ar fi vorbit, dacă le-ar fi ştiut; dar nu le ştie. Îi leagă mâinile la spate, îl agaţă cu încheieturile de un scripete. După câteva secunde mâinile i se dislocă şi rămân în sus, sucite vertical, la spate. Torţionarii insistă, se năpustesc cu biciurile asupra trupului atârnat al lui Jean de acum aproape inconştient, dar el nu ştie nimic; nu-şi poate găsi scăparea nici prin trădare. Se vindecă, dar se descoperă că este evreu şi este expediat la Auschwitz-Monowitz, lagărul în care eu însumi aveam să fiu închis câteva luni după aceea.

Schuld und Sühne, Szczesny, München, 1966) şi *Încercare de depăşire a unui abuz*.

Aşa cum denotă primul titlu, tema studiului său este riguros circumscrisă. Améry a trecut prin mai multe închisori naziste şi, în plus, după Auschwitz, a stat o vreme la Buchenwald şi la Bergen-Belsen, dar din motive bine întemeiate observaţiile lui se opresc asupra celei din Auschwitz: acolo găseai marginile spiritului, inimaginabilul. Să fii intelectual era un avantaj sau un dezavantaj la Auschwitz?

Firesc, trebuie să definim ce se înţelege prin intelectual. Definiţia propusă de Améry este tipică şi discutabilă:

Nu intenţionez, desigur, să fac trimitere la un om care desfăşoară una din activităţile aşa-zis intelectuale: un nivel de pregătire bun este poate o condiţie necesară, dar nu suficientă. Fiecare din noi cunoaşte avocaţi, medici, ingineri, probabil şi filologi, fără îndoială inteligenţi, eventual chiar excelenţi în ramura lor, dar care nu pot fi definiţi drept intelectuali.

• **Primo Levi**

Intelectualul la Auschwitz

Cum, recunoscându-ne, ori mai bine spus, cunoscându-ne prin respectivele cărţi scrise de noi, deşi nu ne-am mai revăzut niciodată după eliberare, am schimbat câteva scrisori. Amintirile noastre de acolo coincid destul de bine în ceea ce priveşte detaliile materiale, dar diverg în privinţa unui detaliu curios: eu, care am susţinut mereu că păstrez amintirea completă şi de neşters a Auschwitzului, i-am uitat chipul; el afirmă că îşi aduce aminte de mine, chiar dacă mă confunda cu Carlo Levi, pe atunci deja cunoscut în Franţa ca emigrant şi pictor. Spune chiar că am locuit câteva săptămâni în aceeaşi baracă şi că nu m-a uitat pentru că italienii erau atât de puţini încât reprezentau aproape o raritate; în plus, pentru că în lagăr, în ultimele două luni, eu îmi exercitam mai ales profesia de chimist, ceea ce se întâmpla şi mai rar.

Améry a trecut prin mai multe închisori naziste şi, în plus, după Auschwitz, a stat o vreme la Buchenwald şi la Bergen-Belsen, dar din motive bine întemeiate observaţiile lui se opresc asupra celei din Auschwitz: acolo găseai marginile spiritului, inimaginabilul. Să fii intelectual era un avantaj sau un dezavantaj la Auschwitz?

Eseul meu ar vrea să fie în acelaşi timp un rezumat, o parafrază şi totodată analiza critică a studiului său amar şi rece, care are două titluri: *Intelectualul la Auschwitz* şi *La marginile spiritului*. Este extras dintr-un volum pe care de mulţi ani aş vrea să-l văd tradus în italiană: şi acesta are două titluri: *Dincolo de vină şi de expiere* (*Jenseits von*

Un intelectual, în sensul în care aş vrea eu să fie înţeles aici, este un om care trăieşte în cadrul unui sistem de referinţe spiritual în cel mai amplu sens cu putinţă. Sfera asociaţiilor lui este esenţialmente umanistă şi filosofică. Are o conştiinţă estetică bine dezvoltată. Ca tendinţă şi înclinaţie este atras de gândirea abstractă. (...) dacă-i vorbeşti de societate, el nu ia termenul în sensul comun, ci în cel sociologic. Nu-l interesează fenomenul fizic care duce la un scurt circuit; în schimb, ştie multe despre Neidhart von Reunthal, poetul curtean al universului ţărănesc.

Definiţia mi se pare inutil restrictivă: este mai degrabă o autodescriere decât o definiţie şi, având în vedere contextul în care este plasată, n-aş exclude o umbră de ironie: într-adevăr, să ştii la Auschwitz cine a fost von Reunthal, cum desigur ştia bine Améry, nu era de prea mare ajutor. După mine, este mai potrivit să fie incluşi în termenul de „intelectual", de exemplu, şi matematicianul, naturalistul sau cel ce se ocupă de filosofia ştiinţei; în plus, trebuie observat că în diferite ţări, el dobândeşte nuanţe diverse. [...]

Oricum, indiferent de definiţia asupra căreia ne-am opri, nu putem decât să fim de acord cu concluziile lui Améry. În timpul muncii prevalent manuală, cum era în general, omul cult, o ducea mult mai rău decât un incult. Dincolo de forţa fizică, îi lipsea familiaritatea cu uneltele şi antrenamentul, pe care le aveau în schimb colegii muncitori sau ţărani şi, în plus, era chinuit de sentimentul acut al umilirii şi al declasării. *Entwürdigung*, exact: sentimentul demnităţii pierdute. Mi-amintesc bine de prima mea zi în şantierul de la Buna. Chiar mai înainte de a fi fost trecut în registrele lagărului, transportul nostru de italieni (aproape toţi profesionişti şi comercianţi) a fost trimis o vreme să lărgească o mare tranşee în pământ argilos. De cum mi-au pus în mână o lopată, a urmat dezastrul: trebuia să iau pământul scormonit de pe fundul tranşeii şi să-l ridic peste marginea ajunsă de acum la vreo doi metri înălţime. Pare, dar nu este uşor: dacă nu munceşti în ritmul adecvat, pământul nu rămâne pe lopată, ci cade la loc şi adesea în capul săpătorului nepriceput.

Şi şeful „civil" care ne fusese repartizat era provizoriu. Era un neamţ în vârstă cu aerul unui om de treabă, ce s-a arătat sincer scandalizat de neîndemânarea noastră. Când am încercat să-i explicăm că aproape nici unul din noi nu mai ţinuse o lopată în mână, a ridicat impacient din umeri: ce dracu, eram prizonieri în haine de puşcăriaşi; şi evrei, pe deasupra! Toţi trebuie să muncească: „munca te face liber", că doar aşa scrie pe poarta lagărului! Nu era o glumă: chiar aşa era. Bun, dacă nu ştiam să muncim, nu ne rămânea decât să învăţăm să o facem; nu eram oare capitalişti? Aşa ne trebuia: azi, mie, mâine, ţie. Unii dintre noi s-au răzvrătit şi au primit primele lovituri din carieră de la şefii care inspectau zona; alţii s-au prăbuşit la pământ; iar alţii (între care şi eu) am intuit confuz că nu exista cale de scăpare şi cea mai bună soluţie era să învăţăm să mânuim lopata şi târnăcopul.

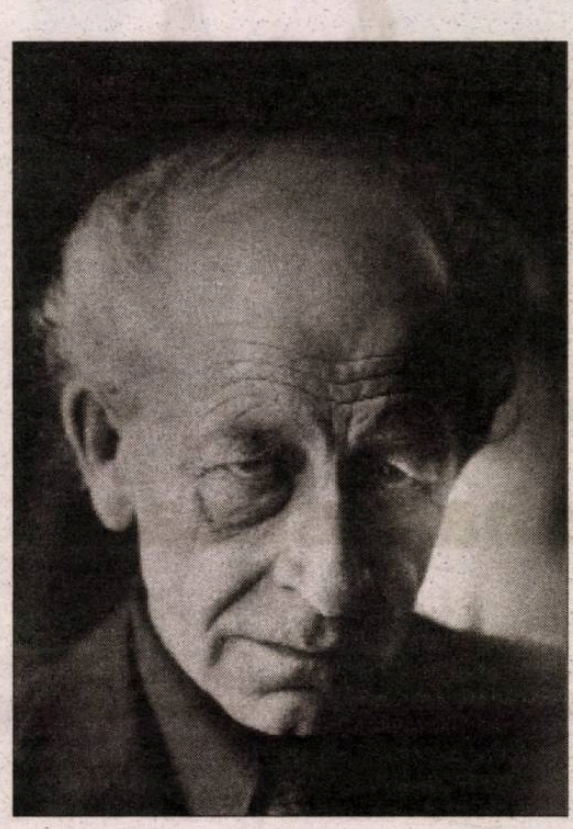
Cu toate acestea, spre deosebire de Améry şi de alţii, am încercat cu moderaţie sentimentul că munca manuală mă umileşte; evident, nu eram încă suficient de „intelectual". În fond, de ce nu? Sigur, aveam o diplomă, dar fusese un noroc al meu nemeritat: familia mea fusese suficient de înstărită să mă dea la studii: mulţi de vârsta mea luaseră pământul cu lopata încă din adolescenţă. Voiam egalitate? Ei bine, o aveam. Aveam să-mi schimb părerea după câteva zile, când mâinile şi picioarele mi s-au umplut de băşici infectate: nu, nu te poţi improviza nici măcar ca săpător. A trebuit să învăţ în grabă câteva lucruri fundamentale: că oamenii mai puţin norocoşi (dar în lagăr erau doar cei mai norocoşi) învaţă de mici: cum să apuce uneltele, mişcările corecte ale braţelor şi corpului, ţinerea sub control a oboselii şi a suportabilităţii durerii ca să se oprească puţin mai înainte de a ajunge la epuizare, chit că primesc palme şi şuturi de la Kapos, iar uneori şi de la nemţii „civili" de la IG Farbenindustrie. Loviturile, am mai spus-o undeva, în general, nu sunt mortale; în schimb, colapsul, da; un pumn zdravăn îşi are în sine anestezicul, atât trupesc cât şi spiritual.

Lăsând deoparte munca, şi viaţa în baracă este mai grea pentru omul cult. Era o viaţă hobbesiană, un război continuu al tuturor contra tuturor (insist: aşa era la Auschwitz, capitală concentraţionară, în 1944. Altunde sau în alte timpuri, situaţia putea să fie mai bună, ori mult mai rea). Puteai să accepţi pumnul dat de o Autoritate; era literalmente un caz de forţă majoră; în schimb, erau inacceptabile, pentru că erau neaşteptate şi în afara normei, loviturile primite de la tovarăşi, la care rareori un om civilizat ştie să reacţioneze. În plus, puteai considera că îşi are demnitatea ei şi o muncă manuală, fie şi cea mai obositoare; şi era posibil să te poţi adapta, eventual găsind în asta un fel de asceză primitivă sau, în funcţie de temperament, o modalitate conradiană de „a te măsura", de a-ţi recunoaşte propriile limite. Mult mai greu era să accepţi rutina barăcii: să-ţi faci patul perfecţionist şi idiot în toiul unor violenţe inutile, cum am descris, să speli podeaua din lemn cu zdrenţe soioase ude, să te îmbraci şi să te dezbraci la comandă, să te arăţi gol la nenumăratele controale de păduchi, de scabie, a curăţeniei personale, să-ţi însuşeşti parodia milităroasă cu „în formaţie", „la dreap-ta", „jos chipiul!", prompt, în faţa gradatului SS cu o burtă porcină. Asta, da, era resimţită ca o declasare, ca un regres distrugător spre o copilărie dezolantă, fără educatori şi iubire.

Şi Améry-Maier susţine că a suferit din cauza mutilării limbajului, la care m-am referit în capitolul patru: or el avea germana ca limbă maternă. A suferit altfel decât noi, alogloţii, reduşi la condiţia de surdo-muţi: într-un fel, dacă pot să spun aşa, mai mult spiritual decât material. A suferit *deoarece* era de limbă germană, pentru că era un filolog care-şi iubea limba: cum ar suferi un scriitor văzându-şi statuia degradată ori amputată. În acest caz, deci, suferinţa intelectualului era diferită de a străinului incult: pentru acesta, germana din lagăr era un limbaj pe care nu-l înţelegea şi din cauza asta îşi risca viaţa; pentru Améry era un argou barbar, pe care el unul îl înţelegea, dar îi jupuia gura, dacă încerca să-l folosească. Celălalt era un deportat, el era un străin în propria-i ţară. [...]

Acestea sunt dezavantajele evidente ale culturii la Auschwitz. Dar chiar nu existau avantaje? Aş fi ingrat faţă de modesta (şi datata) cultură liceală şi universitară de care am avut parte, dacă aş nega-o; şi nu o neagă nici Améry. Cultura putea fi de folos: nu des, nu peste tot, nu tuturor, dar uneori, în vreo ocazie rară, de preţ, ca o piatră preţioasă, servea totuşi şi te simţeai de parcă te ridica cineva de la pământ, cu riscul de a te prăbuşi, rănindu-te; cu atât mai rău, cu cât mai mare şi mai îndelungată fusese exaltarea.

Améry povesteşte, de pildă, de un amic al lui care la Dachau îl studia pe Maimonide: dar amicul era infirmier la ambulatoriu şi la Dachau, deşi era un lagăr foarte dur, exista nici mai mult, nici mai puţin o bibliotecă, în vreme ce la Auschwitz, era ceva



nemaiuzit şi periculos să poţi doar să arunci o privire spre un ziar. Mai povesteşte că într-o seară, în timpul marşului de întoarcere de la muncă prin noroiul polonez încercase să regăsească mesajul poetic din nişte versuri de Hölderin, care-l zguduise cândva, şi că nu a reuşit: versurile erau acolo, îi răsunau în ureche, dar nu-i mai spuneau nimic, în vreme, ce altă dată (tipic, la infirmerie, unde înghiţise o supă peste raţie, adică într-o pauză a foamei) se entuziasmase până la ebrietate reevocând figura lui Joachim Zimssen, ofiţerul bolnav pe moarte, dar devotat datoriei, din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann.

Mie, cultura mi-a fost de folos; nu întotdeauna, alteori poate pe căi subterane şi neprevăzute, dar mi-a fost de folos şi poate m-a salvat. Recitesc după patruzeci de ani în *Mai este oare acesta un om?* capitolul *Cântul lui Ulisse*: este unul din puţinele episoade a căror autenticitate am putut-o verifica (este o operaţie liniştitoare: după o vreme, cum am spus în primul capitol, poţi să te îndoieşte de propria-ţi memorie), pentru că interlocutorul meu de atunci, Jean Samuel, este unul din foarte puţinele personaje ale cărţii care a supravieţuit. Am rămas prieteni, ne-am întâlnit de mai multe ori, iar amintirile lui coincid cu ale mele: îşi aduce aminte de discuţia aceea, dar ca să zic aşa, fără accente sau cu accentele deplasate. Pe atunci, pe el nu-l interesa Dante; îl interesam eu cu încercarea mea naivă şi prezumţioasă de a i-l transmite pe Dante, limba mea şi confuzele mele reminiscenţe din şcoală, în răstimpul unei jumătăţi de ceas, cu prăjinile cazanului de supă pe umeri. Ei bine, nu am minţit şi nu am exagerat acolo unde am scris „aş da supa de azi să ştiu cum se leagă *n-am văzut nici una* cu finalul"*. Într-adevăr aş fi dat pâinea şi supa, adică sângele, ca să salvez din neant amintirile acelea, pe care, azi, cu suportul sigur al foii tipărite, pot să le împrospătez când vreau şi gratis, şi care, de aceea, lasă impresia că nu valorează cine ştie ce.

Atunci şi acolo valorau mult. Îmi permiteau să restabilesc o legătură cu trecutul, salvându-l de la uitare şi întărindu-mi identitatea. Mă convingeau că mintea mea, deşi chinuită de nevoile zilnice, nu încetase să mai funcţioneze. Mă ridicau în proprii ochi şi în cei ai interlocutorului meu. Îmi acordau o vacanţă efemeră, dar nu tâmpă, dimpotrivă eliberatoare, care făcea diferenţa: în sfârşit, o modalitate de a mă regăsi pe mine însumi. Cine a văzut sau a citit *Fahrenheit 451* (Mondadori, Milano, 1966) al lui Ray Bradbury a putut să-şi imagineze ce ar însemna să fii constrâns să trăieşti într-o lume fără cărţi şi ce valoare ar dobândi în ea memoria cărţilor. Pentru mine, lagărul a fost şi asta; mi-aduc aminte că înainte şi după „Ulisse" i-am pisat până la obsesie pe colegii mei italieni ca să mă ajute să recuperez când o frântură, când alta din lumea de dinainte, fără să obţin prea multe; dimpotrivă, citind în ochii lor agasarea şi bănuiala: ce-o tot fi vrând şi ăsta, cu Leopardi şi cu Numărul lui Avogadro? Nu cumva, de foame, îşi pierde minţile?

Nici nu pot neglija ajutorul primit de la meseria mea de chimist. La nivel practic, m-a salvat probabil de la cel puţin câteva selecţii pentru gazare: din câte am citit după aceea în privinţa subiectului (mai ales în *The Crime and Punishment of IG Farben* de J. Borkin, McMilan, London 1978) am aflat că lagărul de la Monowitz, deşi depindea de Auschwitz, era proprietatea trustului IG Farbenindustrie, în fine, că era un lagăr privat; iar industriaşii nemţi, ceva mai puţin miopi decât şefii naziştii, îşi dădeau seama că specialiştii, din care eu făceam parte, după ce trecusem examenul de chimie la care fusesem supus, nu erau uşor de înlocuit. Dar nu intenţionez să fac trimitere aici la condiţia privilegiată, nici la avantajele evidente de a lucra înăuntru, fără trudă fizică şi Kapos bătăuşi: mă refer la alt avantaj. Cred că pot contesta, „prin cazul propriu", afirmaţia lui Améry care exclude oamenii de ştiinţă şi, cu mai mult temei, tehnicienii din rândurile intelectualilor: după el, aceştia din urmă ar trebui recrutaţi exclusiv din domeniul literelor şi al filosofiei. Leonardo da Vinci, care se autodefinea „om fără pregătire în ale literelor", nu era un intelectual? [...]

Aşadar, cultura putea să ajute, chiar dacă doar în unele cazuri marginale şi pentru un scurt răstimp; putea înfrumuseţa câteva ceasuri, stabili o legătură fugară cu un tovarăş, ţinea mintea trează şi sănătoasă. Fără îndoială, nu te ajuta să te orientezi, nici să pricepi: în această privinţă experienţa mea ca străin coincide cu a germanului Améry. Raţiunea, arta, poezia nu te ajută să descifrezi locul de unde ele au fost alungate. [...]

Spre această operaţie erau mai înclinaţi inculţii decât culţii. Se adaptau mai repede imperativului „nu încerca să înţelegi", prima maximă înţeleaptă ce trebuia însuşită în lagăr. [...]

În urma lecturilor lui, intelectualul, notează Améry (iar eu aş preciza: intelectualul *tânăr*, cum eram noi când am fost capturaţi şi în timpul prizonieratului), şi-a construit despre moarte o imagine inodoră, frumoasă şi literară. [...] *Moartea la Auschwitz* era trivială, birocratică şi cotidiană. Nu era comentată, nu era „mângâiată cu lacrimi"**. În faţa morţii, a obişnuinţei cu ea, dispărea graniţa dintre cultură şi incultură. Améry afirmă că nu te mai gândeai *dacă* mori, lucru scontat, ci mai degrabă *cum*:

Discutam despre răstimpul necesar ca otrava din camerele de gazare să-şi facă efectul. Făceam speculaţii despre cât de dureroasă este moartea prin injectarea de fenol. Era mai bine să-ţi doreşti o lovitură în cap sau moartea prin epuizare în infirmerie?

În acest punct experienţa şi amintirile mele se despart de cele ale lui Améry. Poate unde eram mai tânăr, poate pentru că eram mai ignorant decât el, sau mai puţin marcat, mai puţin conştient, nu am avut aproape niciodată timp de consacrat morţii; aveam cu totul altceva la care să mă gândesc: să găsesc un pic de pâine, să evit munca masacrantă, să-mi cârpesc pantofii, să fur o mătură, să descifrez semnele şi chipurile din jurul meu. În viaţă, cea mai bună pavăză împotriva morţii sunt ţelurile; şi nu doar în lagăr.

●● Traducere de Doina Condrea Derer (cap VI al eseului *I SOMMERSI E I SALVATI*, Einaudi, 2003)

---

* Este finalul versului 135 din Cântul lui Ulisse, XXVI, din „Infern". Următoarele sunt: *Şi-un chiu ce-am scos se-ntoarse-n vai îndată/căci noul mal o volbură născu/ce-a prins corabia-n proră să ne-o bată.* (trad. G. Coşbuc)

** Sintagmă din poemul *Mormintele* de Ugo Foscolo (1778 – 1827).

shakespeare. de amore

Nu putem şti dacă William Shakespeare a citit lucrarea *De amore* a lui Marsilio Ficino. Putem bănui că da, chiar dacă admitem că el poseda „small Latin and less Greek". S-a scris destul despre influenţa lui Ficino asupra literaturii elisabetane, că va fi fost ea directă sau nu. Dar e sigur că dramaturgul şi-a scris în piese propriul său tratat despre dragoste.

Un paradox enunţat de Alexandru Paleologu, chiar în volumul său de eseuri *Bunul-simţ ca paradox*, este că „adevărata" piesă de dragoste a lui Shakespeare nu este *Romeo şi Julieta*. Aceasta ar fi o piesă despre nenorocirile la care duce rivalitatea stupidă, obstinată între clanuri. Adevărata piesă de dragoste ar fi aşadar *Antoniu şi Cleopatra*, căci dragostea „adevărată" este cea de maturitate la care participă în primul rând funcţia intelectului. După eseist, dragostea reală se cere trecută prin filtrul raţiunii, iar nu să fie o orbire. Desigur, rezultatul „orbirii" amoroase, urmare a interacţiunii cu un drog, este ridicol, precum îndrăgostirea Titaniei de Nicu Mosor în *Vis de-o noapte-n miezul verii*, bietul ţesător având, ca plus de haruri, un cap de măgar. Dragostea Julietei pentru Romeo nu e din această speţă decât dacă, la limită, opreliştea şi farmecul încălcării convenţiei acţionează ca un drog.

Indiscutabil, pripeala îndrăgostitului tânăr duce la tragedie. Romeo o crede pe Julieta moartă cu adevărat şi, fără a cerceta lucrurile mai în profunzime, îşi ia viaţa cu o grabă neverosimilă. La fel ca prototipul legendar, Pyram, care e impresionat de simpla vedere a vălului însângerat al lui Thisbe, precum descrie Prologul *Adânc întristătoarea comedie şi tare cumplita moarte a lui Pyram şi a Thisbeei*.

La vălul fetei, sângerat de fiară,
Veni şi Pyram, 'nalt şi cilibiu,
Crezu că fetei i-a fost dat să moară
Şi nu mai vru nici el să fie viu.
Îşi puse şpanga-n peptu-i arzător
Şi se-njunghie – aşa să am eu spor!
(*Visul...*, V.2)

Asta nu înseamnă că un cuplu celebru de îndrăgostiţi, ca Romeo şi Julieta, nu apare într-o piesă „de dragoste". Cleopatra, mult mai prudentă, nu iese ea spre muribundul Antoniu pentru o ultimă sărutare, ca să nu rişte să fie prinsă de romani. Cere să fie adus Antoniu la ea pentru acest ritual pe care rănitul îl imploră.

Nu îndrăznesc
Să ies de-aici. Tu să mă ierţi, nu vreau
Să-i fiu trofeu băftosului de Cezar (...)
Dar vino, hai, Antoniu,
Voi ajutaţi-mă, să-l tragem sus. (IV.16)

Scena, aparent tragică, prinde un teribil aer de comedie prin prudenţa afişată de regină într-un astfel de moment. Stingerea lui Antoniu n-o face pe Cleopatra să rişte cât de puţin. Mai cutremurat de moartea fostului său aliat e Octavian, viitorul Augustus:

O astfel de cădere ar aduce
Cumplit cutremur: lumea, rotocol,
S-ar zgudui cât să apară leii
Pe străzi şi oamenii să intre ei
În vizuini de lei. Iar moartea lui
Nu-i moartea unui om, ci jumătate
A lumii moare-n ea. (V.1)

Dacă sentimentele lui Antoniu şi ale Cleopatrei sunt dragoste adevărată, devine cu totul discutabil.

După moartea lui Antoniu, Cleopatra reflectează la potenţiala ei sinucidere cam în felul în care o face Hamlet în celebrul său monolog (*Hamlet*, III.1). Ea consideră sinuciderea o faptă măreaţă:

Un lucru mare e să faci o faptă
Ce pune capăt restului de fapte,
Le leagă şi schimbarea o opreşte,
Adoarme şi nu gustă din căcatul
Care hrăneşte regi şi cerşetori. (V.2)

Referirea Cleopatrei e la sinuciderea lui Antoniu şi anticiparea celei proprii. Viaţa e considerată doar un excrement care hrăneşte deopotrivă regii şi calicii. Cleopatra etalează o concepţie stoică. În niciun caz sinuciderea ei nu va fi determinată de pierderea lui Antoniu, ci de umilinţa de a pierde regatul.

Cleopatra negociază fără jenă cu trimisul lui Octavian:

Dacă doreşte Cezar să cerşesc,
Să-i spui că o regină va cerşi
Un lucru pe măsura ei, de-aceea
Cer un regat, nu mai puţin. De vrea
Să-i dea Egiptul cucerit de el
Fiului meu, se cheamă că îmi dă
Destul, din ce mai am, cât să ajung
Să-i mulţumesc îngenuncheată. (V.2)

Sinuciderea intervine numai când capătă certitudinea, prin dezvăluirea pe care i-o face

Dolabella, că va fi trimisă la Roma.

Cleopatra e lucidă, raţională, dragostea, câtă o fi fost, pentru Antoniu nu-i tulbură deloc gândirea. Măreţia şi feminitatea Cleopatrei stau tocmai în această luciditate, ce există în spatele gesturilor demonstrative pe care le face regina în faţa tuturor, de la sclavi şi soli până la Antoniu însuşi.

Să ne întrebăm dacă „adevărata" piesă de dragoste a lui Shakespeare nu este *Macbeth*, cea în care cuplul titular este legat prin crimă şi remuşcare. Cei doi soţi mor la scurtă vreme unul după altul.

Cleopatra face din moartea ei un gest teatral şi orgolios: *Să facem moartea mândră/ Că ne va lua.*

Perechea Macbeth cunoaşte o schimbare de roluri. Bărbatul e la început şovăitor, iar după cea dintâi crimă e de-a dreptul rătăcit. Soţia lui trebuie să-l scuture bine ca să-l îndemne la faptă.

Ea nu-i înţelege starea, dar rămâne afectuoasă:

De ce, stăpâne, stai atât de singur
Şi chemi alături doar păreri de rău,
Acele gânduri bune de dat morţii
Cu cel ce le stârneşte? Nu privi
Spre ce nu mai poţi drege. Faptu-i fapt.
(...) Ridică-ţi iar privirea strălucind,
Fii luminos şi vesel printre oaspeţi, (III.2)

Macbeth, care a poruncit uciderea lui Banquo, îi vorbeşte şi el drăgăstos şi vrea s-o protejeze. I se adresează cu „iubito", „dragă nevastă" şi nu-i spune fapta pe care a plănuit-o:

Mai bine să n-o ştii, puiuţul meu,
Şi să te bucuri după. Vino, noapte,
Tu, vânător cu şoimi aşează gluga
Pe ochii blânzi ai liniştitei zile. (...)
Eşti uimită
De vorba mea, dar stai şi ai răbdare
Că răul prin alt rău devine tare. (III.2)

Macbeth îşi numeşte nevasta „chuck", alint echivalent cu „chick" – pui (de găină).

Apoi însă, Lady Macbeth e cea răvăşită de remuşcări şi moare, probabil sinucigându-se, în timpul asediului la care sunt supuşi. Moartea soţiei de dragul şi la îndemnul căreia a comis crime, îl întăreşte, paradoxal, pe Macbeth. Pierzând-o pe regină, el nu mai are practic nimic de pierdut. Dispariţia ei îi prilejuieşte celebrul monolog *Dar mâine şi cu mâine şi cu mâine*. Apoi pleacă să lupte doar ca să îşi caute sfârşitul. Moartea iubitei i-a întunecat universul:

Am obosit de-a soarelui lumină,
Aş vrea să cadă lumea în ruină.
Alarmă, vânt nebun, doar praf rămână,
Dar barem să crăpăm cu arma-n mână. (V.5)

„Adevărata" piesă de dragoste a lui Shakespeare n-ar putea fi, după argumentele lui Alexandru Paleologu, dar şi după o judecată mai profundă a oricui, nici cavalcada încurcăturilor din *Vis de-o noapte-n miezul verii*, cu atât mai puţin *Zadarnicele chinuri ale dragostei* cu jocul spiritual al replicilor care-l anticipează pe Marivaux. Acestea sunt iluzionări juvenile, „ale tinereţii valuri", ar conchide înţelept Jupân Dumitrache. Nici *Troilus şi Cresida* nu poate fi piesa căutată, aceea fiind o comedie amară despre manipulare, ca şi *Othello*, o comedie a geloziei obsesive care cade lesne în fandacsie şi duce la crimă. Iar dacă retragem calificativul „dragoste adevărată" amorului cu năbădăi dintre *Antoniu şi Cleopatra*, e limpede că nu ne mai rămâne decât *Macbeth*.

Un singur cuplu, dar secundar în economia unei piese, pare a sta deasupra regilor blestemaţi de la Dunsinan. Acesta e format din Jessica şi Lorenzo, al treilea ca importanţă în *Negustorul din Veneţia*, dar cel mai „adevărat". Faţă de Julieta, Jessica îşi trădează nu doar tatăl şi neamul, ci şi credinţa. Chiar îl jefuieşte pe Shylock pentru a fi cu bărbatul iubit deşi nu-şi face iluzii despre fidelitatea lui:

În noapte ca şi asta, chiar Lorenzo
Jessicăi îi jura iubire şi-i spunea
Cât de fidel va fi cu multe vorbe
Şi toate mincinoase.
(*Negustorul...* V.1)

●● Horia Gârbea

*

Traducerea versurilor, conform William Shakespeare *Opere*, Editura Tracus Arte, ediţie coordonată de George Volceanov. *Vis de-o noapte-n miezul verii, Macbeth, Negustorul din Veneţia*, traduceri de Horia Gârbea, *Antoniu şi Cleopatra*, traducere de Horia Gârbea şi Ioana Diaconescu.

Hannah Arendt – **Ultimul interviu şi alte convorbiri**. Bucureşti, Editura Humanitas, 2019, 136 pag.

într-un sistem totalitar, gândirea însăși este o întreprindere periculoasă

Hannah Arendt – *Ultimul interviu şi alte convorbiri* (Humanitas, 2019) este un volum care cuprinde patru dialoguri realizate de Gunter Gaus, Joachim Fest, Adelbert Reif şi Roger Errera între anii 1964 şi 1973. Pe Hannah Arendt – filosof, teoretician al totalitarismului, una dintre cele mai fascinante minţi ale secolului trecut, o regăsim în răspunsuri ca fiind o femeie lucidă, analitică, dominată de un simţ critic extrem de dezvoltat, elegantă şi deloc lipsită de echidistanţă. După studii la Marburg, Heidelberg şi Freiburg cu Heidegger, Bultmann şi Jaspers, Arendt s-a impus ca una dintre cele mai pregnante voci dublate de un curaj intelectual şi de o intransigenţă a gândirii cum rar a fost văzut la o femeie. Ea este cea care a pus în lumină pentru prima dată înrudirea fundamentală a celor două sisteme totalitare ale secolului XX: nazismul şi comunismul şi a afirmat cu responsabilitate (fiind adesea blamată de contestatari) faptul că libertatea implică întotdeauna dreptul la disidenţă.

Volumul respectă o cronologie în ceea ce priveşte ordinea realizării interviurilor – ele însele independente unele de altele şi fără a avea vreo relaţie de subordonare, de interes sau de notorietate – însă temele de multe ori sunt reluate de partenerii de dialog (jurnalişti, editori, istorici, comentatori politici), dovadă că aceştia au dorit să accentueze anumite momente decisive şi referenţiale ale unui secol văzute printr-o grilă anume: spaţial (dinspre libertate către totalitarisme), temporal (dinspre nazism şi stalinism către repercusiunile pe care cele două mari *rele* ale secolului trecut le-au generat) şi nu în ultimul rând etic, moral şi cu intenţia de a specula o eventuală *reparaţie* istorică şi de ce nu, cu tentaţia de a construi silogisme în baza unui posibil determinism istoric.

Ce a rămas? A rămas limba – un interviu pe care Hannah Arendt i l-a acordat jurnalistului Gunter Gaus în 1964. Temele abordate în cadrul discuţiei ţin de filozofie – Arendt susţine că nu se consideră o femeie filozof, de filozofie politică („Vreau să privesc politica, într-o oarecare măsură, cu ochii netulburaţi de vreo înceţoşare filozofică." „Faţă de politică nu poţi avea o atitudine neutră. De la Platon încoace în orice caz nu!"), de emancipare („Nu-i stă bine unei femei să dea ordine.") –, de scris, de momentul emigrării din Germania (şi, ceva mai târziu, de cel al revederii), de apartenenţa la evreitate („Cu antisemitismul se confrunta orice copil evreu. El a otrăvit sufletele multor copii."), de limba germană şi poezia germană care i-au rămas impregnate în subconştient, de Karl Jaspers – „dacă a reuşit cineva să mă aducă la raţiune, atunci el a fost acela" (de altfel, există chiar o scrisoare, pe care Hannah Arendt i-a scris-o filosofului existenţialist, în care îi mărturisea că nu va înceta niciodată să fie germană în sensul pe care îl conferea acesta cuvântului) şi nu în ultimul rând de încredere şi despre cutezanţa de a ieşi în spaţiul public posibilă doar „dacă ai încredere – într-un sens greu de definit, dar fundamental – în omenescul tuturor oamenilor".

Sunt în cadrul interviului şi referiri la volumul despre Eichmann (Arendt a studiat întreaga documentaţie a procesului şi a oferit, mai apoi, una dintre cărţile foarte discutate ale secolului trecut, *Eichman la Ierusalim. Eseu despre banalitatea răului*) şi a modului în care acesta a devenit un eficient orchestrator al asasinatului în masă, despre lipsa empatiei, despre disoluţia graniţelor dintre bine şi rău şi, evident, despre conceptul de „banalitate a răului".

Al doilea interviu al volumului se numeşte *Eichmann era de o prostie revoltătoare*. Este un interviu acordat lui Joachim Fest, istoric şi critic, în anul 1964, iar dintre temele abordate menţionăm: cât de responsabil poate fi un om care trăieşte în condiţii totalitare, din nou cazul Eichmann – care, deşi a făcut parte din maşinăria criminală, a afirmat tranşant în timpul procesului: „Căinţa este pentru copilaşi," –, despre posibilitatea de a rămâne fără vină într-un regim totalitar, despre ideea complicităţii – „complicitatea este un lucru îngrozitor. Decisiv în această problemă este dacă se face vinovat cineva doar fiindcă a ştiut ce se întâmplă, fără să ia parte el însuşi" şi nu în ultimul rând, despre fenomenul neputinţei, care apare într-un stat totalitar. „Nu exista nicio posibilitate de rezistenţă pentru că erau cu toţii izolaţi, pentru că nu erau nicăieri împreună, pentru că nu mai puteai să strângi laolaltă zece oameni care să aibă încredere unul într-altul." În fond, acesta este unul dintre predicatele dialogului, Eichmann este atât produsul unei ideologii, cât şi al unui sistem birocratic ce i-a permis să acţioneze cu sentimentul predestinării istorice.

Al treilea interviu – *Reflecţii despre politică şi revoluţie: un comentariu* – a fost realizat în anul 1970 de către jurnalistul şi editorul Adelbert Reif. Etantaiul tematic este, şi în acest dialog, divers. Se discută aici, cu Hannah Arend în mare vervă polemică, despre: mişcarea protestatară a studenţilor: „Studenţii de stânga îşi doresc cel mai mult să fie revoluţionari – or, exact asta nu sunt. Şi nici nu sunt organizaţi ca revoluţionari, n-au nici cea mai vagă idee ce înseamnă puterea, iar dacă puterea ar zăcea pe stradă şi ei ar şti că e acolo, ar fi ultimii care să se aplece s-o culeagă."; despre ideea proprietăţii văzută sub perspectivă socialistă: „Proprietatea colectivă este o contradicţie în termeni. Proprietate este ceea ce îmi aparţine mie, ceea ce este, prin definiţie, al meu.". De asemenea, un alt reper al discuţiei a fost legat de pierderea puterii *marilor puteri* – fie că se referea la fosta URSS în contextul invadării Cehoslovaciei (problema intelectualilor, a naţionalităţilor, a descentralizării) sau al implicării Statelor Unite în Războiul din Vietnam, un conflict problematic pentru colosul american, care a scindat populaţia şi care a produs o „criză de încredere". Firește, şi evreitatea este temă explicită în acest interviu – o temă despre care Arendt a vorbit, de altfel, tangenţial sau direct în fiecare dintre aceste patru interviuri: „Când spuneţi religie vă gândiţi, desigur, la religia creştină, care este un crez şi o credinţă. Definiţia asta nu se potriveşte cu religia evreilor, care este o religie naţională, în care naţiunea şi religia coincid. (...) Asta înseamnă că un evreu, conform legii, nu încetează niciodată să fie evreu. (...) E mai mult un fel de-a trăi decât o religie aşa cum este ea înţeleasă din perspectiva creştinismului."

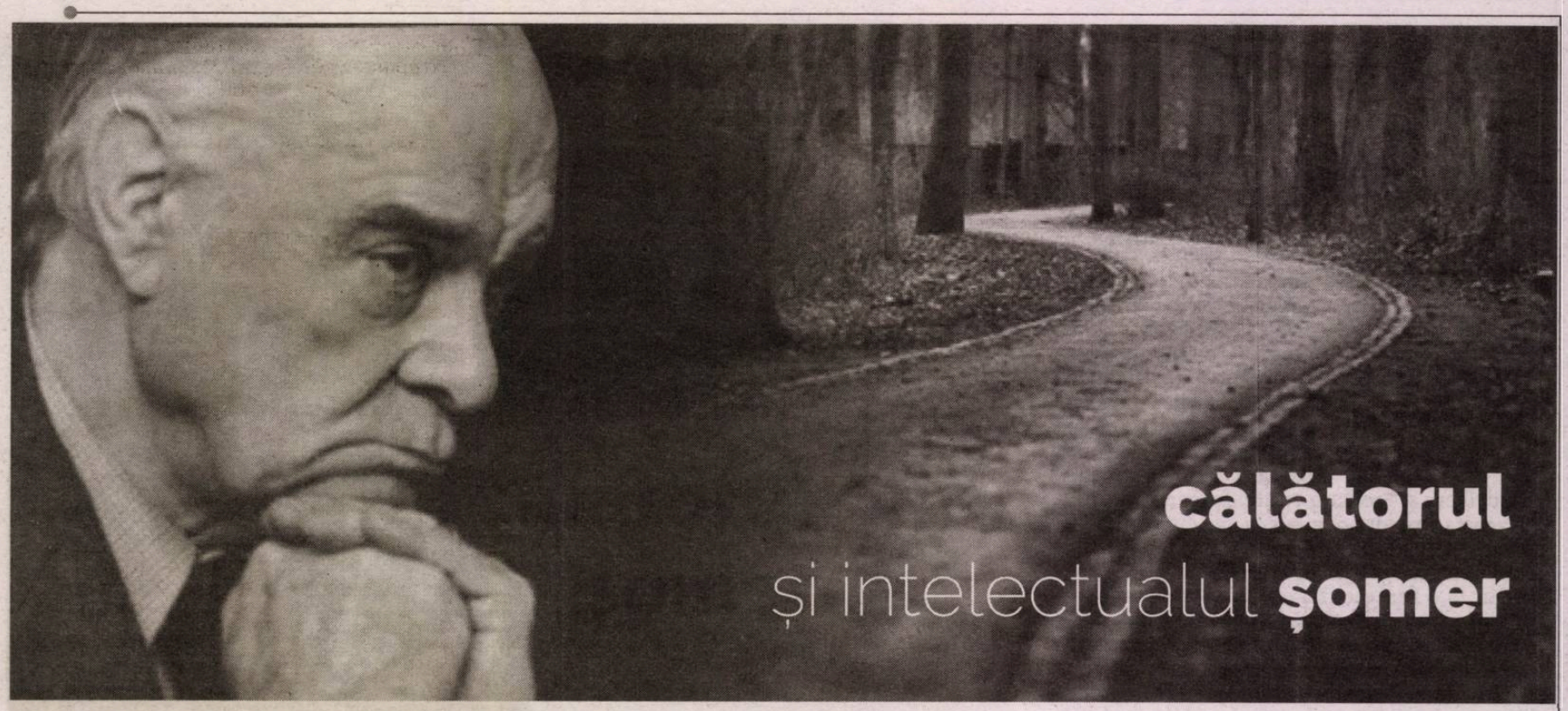
Ultimul interviu este şi cel mai scurt– el a fost realizat cu profesorul Roger Errera în 1973 la New York, unul dintre recenzenţii volumelor pe care Hannah Arendt le-a scris. Interviul este însoţit şi de un preambul: „Era extrem de amabilă, atentă şi stăpână pe sine, din când în când îşi arunca ochii asupra unor însemnări. (...) A acceptat mereu cu eleganţă incursiuni în subiecte care nu îi erau nici familiare, nici plăcute." Temele discuţiilor au survolat Statele Unite şi Europa, criza constituţională de la Washington, totalitarismul, Israelul şi condiţia evreilor, precum şi moştenirea anilor 1960-1970 pentru politica Americii. „Toată epoca asta, tot acest secol XX va fi probabil unul dintre secolele de vârf ale istoriei, dar nu în politică."

Hannah Arendt a făcut pionierat în conceptualizarea unei epoci, a devenit un glas puternic pentru istoria disidenţei. A respins conformismul şi a pledat pentru onoare şi principialitate.

Interviurile din această carte, prietenoasă şi care permite o lectură relativ uşoară, reprezintă o invitaţie la reflecţie cu privire la probleme care au frământat omenirea în decenii din parte a doua a secolului trecut- crizele legate de totalitarism, minciuna stalinistă, rasismul şi culpabilitatea nazismului, ura care s-a născut, natural am putea spune, din aceste ideologii şi care s-a răspândit cu o viteză formidabilă, suprimarea libertăţii, încercarea de a distruge orice formă de a gândi liber, autentic. Hannah Arendt a făcut pionierat în conceptualizarea unei epoci, a devenit un glas puternic pentru istoria disidenţei. A respins conformismul şi a pledat pentru onoare şi principialitate. „Cred că este sarcina istoricilor şi totodată a oamenilor care, deşi trăiesc în aceeaşi epocă, rămân independenţi – să fie păstrătorii adevărurilor factuale."

Într-un sistem totalitar, gândirea însăşi este o întreprindere periculoasă – afirmă ea. Dar absenţa gândirii face ca răul în sine să se convertească într-un rău banal, care, în timp, duce la disoluţia discernământului. Când gândirea şi acţiunea se despart, spaţiul libertăţii este în primejdie, dar – în măsura în care poţi să arunci o privire asupra trecutului, să îl cunoşti şi mai ales să ţi-l asumi onest, atunci înseamnă că eşti liber să iei de unde se poate experienţa şi gândirea trecutului – *Notre héritage n'est précédé d'aucun testament.*

Simona Preda



călătorul și intelectualul șomer

Denis de Rougemont, **Jurnalul unei epoci (1926-1935)**, traducere din franceză de Emanoil Marcu și Vlad Russo, Editura Humanitas, București, 2018, 308 pag.

Cele trei *Jurnale* oferite în succesiune de Humanitas completează fericit imaginea despre Denis de Rougemont, extinzând-o dinspre percepţia pur reflexivă, dominată de un *animus* prodigios, spre una complexă, recuperând o *anima* senzitiv-nostalgică. Primul dintre ele, cel despre care va fi vorba aici, este asemenea unui sandvici pregătit de un bucătar iscusit, cele două felii de pâine constituind viaţa trăită sub vraja călătoriei, respectiv cea asumată, melancolic şi introspectiv, ca şomer intelectual. „Compoziţia" mediană este o scurtă dare de seamă despre larma ideologiilor pariziene (toamna anului 1932), *personalismul* încercând să-şi facă pârtie între gauchismul agresiv, comunistoid, şi dreapta extremă, reprezentată de Charles Maurras sau Pierre Drieu La Rochelle.

În prefaţa redactată târziu (1967), eseistul elveţian avertizează cititorul despre faptul că nu va fi invitat să se răsfeţe – voluptuos şi frivol – cu un text de jurnal-intim. Textul confesiv este un eşantion dintr-o memorie colectivă la care autorul contribuie printr-o ofertă personală, în măsura în care aceasta prezintă interes public. Cel ce mărturiseşte publicului interesat clipele trăite privat, prin complicitate spirituală, joacă un spectacol teatral în faţa unor persoane reale, pe când, speculează Rougemont, „monologul jurnalului intim este un artificiu care vrea să treacă drept sinceritate, când de fapt este doar modul cel mai comod de a juca teatru: fără spectatori" (pag. 237). Este invocat pictorul aflat în relaţie cu modelul său – artistul este autorul, iar modelul, realitatea; în funcţie de „şcoala" reprezentată, tabloul final poate fi în raport de fidelitate imagistică sau de ignorare aproape completă a figurii modelului.

Prima *felie de pâine* este a călătorului. Unul cu vocaţie, nu acompaniat de tropismele turistului extaziat sau întristat în funcţie de un itinerariu prestabilit şi de susurul vocii unui ghid omniscient. Denis de Rougemont are o cu totul altă miză, câtă vreme călătoria sa nu e de agrement, ci pândită de un crez aproape temerar. „Călător adevărat e cel care n-a renunţat să creadă în realitatea misterelor", notează, la Budapesta, vizitând mormântul lui Gül-Baba, oarecum în acelaşi fel în care va simţi şi Henry Miller condiţia de peregrin, în vara anului 1939, ademenind mitologiile Eladei. În *Colosul din Maroussi*, scriitorul american emite o judecată vădit paradoxală despre călător şi călătorii: „Înţelepţii nu au nevoie să călătorească; doar smintiţii caută comoara de la capătul curcubeului". Acelaşi gând cu privire la călătorul interior, pentru care teritoriile vizitate nu sunt altceva decât un pretext în vederea declanşării unei fantezii delirante, ce ţine structural de plăcerea leneşă a imaginarului cultivat, emite şi diaristul elveţian, atins de insomnie, în proximitatea Lacului Balaton: „Călătoria este o stare sufletească. /.../ Călătoreşti întotdeauna doar în propriu tău sens!".

Itinerariul prin Prusia, Austria, Ungaria, nordul Italiei şi Suabia (1926-1929), fragment de jurnal subintitulat *Ţăranul de la Dunăre*, instigă pelegrinul nu doar la notaţii de atmosferă şi consemnarea de amănunte sub pana unui observator empatic, ci mai cu seamă la desenarea unor portrete etnice, la întocmirea de fişe privind temperamentul şi profilul de mentalitate al popoarelor respective. O face oarecum în siajul lui Hermann Keyserling (*Analiza spectrală a Europei*), fără *parti-pris*-uri răutăcioase, ci sub beneficiul unui *l'exprit de finesse* bine garnisit cu lecturi şi sub imboldul unor ataşamente sincere. Spiritul prusac îl descoperă în jocurilor copiilor, hăituind sau ucigând animale, dovadă că Nietzsche avusese de unde se inspira atunci când spusese că semnul de sănătate cel mai expresiv este cruzimea naturală. Pe cel maghiar îl detectează într-o anume pasionalitate a vieţii, în frumuseţea şi tristeţea stranie (izomorf cu Keyserling!), precizând că, la unguri, „naţionalismul este o pasiune pură, ce exprimă fiinţa profundă a naţiei" (p. 50). Germanii sunt persiflaţi, în numele disciplinei şi angajamentelor sacre faţă de ordine, ei iubind femeile la modul în care le plac cârnaţii sau catastrofele, „după cum sunt tehnicieni sau intelectuali"; vizitând Suabia are, totuşi, un gând ce mărturiseşte, prin ricoşeu, profunzimea şi dramatismul spiritului teutonic la incidenţa cu modernitatea: „Nişte tineri Werther, iată ce suntem".

> **Existenţa nu numai că precedă esenţa, dacă ar fi să-l invocăm pe Sartre şi preceptele existenţialismului, ci o bate-măr, validând dimensiunea umanului, a grijii, a solidarităţii de grup mic, unit nu doar prin bucurii mărunte, ci şi prin animozităţi statornice.**

O călătorie te limpezeşte şi te provoacă. Ea îţi vindecă blocajele sufletului şi-ţi lubrifiază mecanismele spiritului, sau cel puţin aşa s-ar cuveni să credem, din propria experienţă sau prin mijlocirea lecturilor. Călătorul nostru pune un bemol, ba chiar, cu un orgoliu de intelectual subţire, pozează sau joacă la cacialma, propunând o judecată aposteriori suspectă: „Nimic nu seamănă mai mult cu călătoria decât boala. Aceeaşi angoasă la plecare, aceeaşi înstrăinare la întoarcere" (p. 63).

A doua *felie de pâine* e parcă şi mai gustoasă. Nu e de mirare, câtă vreme derivele sunt cele capabile să nască furorile simţurilor şi rebeliunile minţii. Sub titlu *Jurnalul unui intelectual în şomaj (1933-1935)*, Denis de Rougement supune unei critici fin elaborate starea de intelectual, cu atât mai credibilă cu cât survine dintr-o ipostază deloc confortabilă, aceea de şomer într-o Franţă timorată, ce nu-şi găsea cadenţa, după ce gloria unui război câştigat se risipise. Călătorul lasă locul psihologului şi analistului (inclusiv politic!), condiţia de intelectual, în genere, sau aceea de eşuat într-un punct geografic anodin, obligat a se zbate pentru a trăi (ca supravieţuire, împreună cu soţia), amplificând interesul faţă de un text mărturisitor cu angajamente umane uneori patetice.

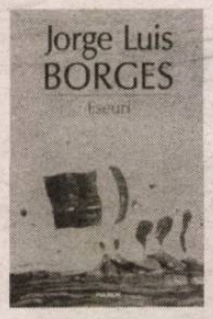
Profitând de generozitatea unor prieteni care îi pun la dispoziţie casele, iniţial pe Insula Ré, iar apoi într-un orăşel din ţinutul Gard (între Nîmes şi Montpellier), cuplul Rougemont exersează viaţa la ţară, după o lună de miere scurtă (vara lui 1933), urmând doi ani de lipsuri şi deambulări. Departe de Paris, de clocotul vieţii culturale, bărbatul tânăr meditează cu privire la condiţia de intelectual, socializează cu localnicii, compune conferinţe, traduce, creşte păsări, cultivă legume, recoltează struguri, face vin. Exerciţii de viaţă simplă, redusă la gestica unui cotidian fără acces la simbolistici baroce . Existenţa nu numai că precedă esenţa, dacă ar fi să-l invocăm pe Sartre şi preceptele existenţialismului, ci o bate-măr, validând dimensiunea umanului, a grijii, a solidarităţii de grup mic, unit nu doar prin bucurii mărunte, ci şi prin animozităţi statornice. Ca şomer, autorul jurnalului este autentic în grad maxim, la dispoziţia *bucuriilor simple* şi trăirilor nemediate de rafinamentele, valide sau sterpe, ale omului de cultură politropic.

Pe alocuri, textul are alură prozastică, cu diegeze frugale, cu portrete de oameni concreţi, neretuşate, oneşti sau canalii, urmărind scopuri mărunte, chiverniseli de ocazie, sub ambalajul cotidian al pasiunilor şi urilor veniale. Excepţie fac doar exponenţii locali ai jocurilor politice, biete păpuşi prizărite ale modelelor naţionale. Cel auto-exilat în acest decor pseudo-bucolic observă, comentează, construind marginalia unei condiţii a intelectualului. Şomajul acestuia este diferit de cel al muncitorului, pentru că, de fapt, nicio clipă intelectualul nu este deposedat sau înstrăinat de instrumentele muncii lui (raţiunea, gândirea, logica), iar hârtie şi pană are la dispoziţie, fără investiţii financiare imposibil de suportat. Totuşi, şomerul intelectual, „prin chiar faptul că gândeşte mai mult decât alţii, prin vocaţie, va suferi mai mult din cauza stării sale, sau cel puţin o va înţelege mai bine, mai insuportabil" (p. 172).

Poziţia lui politică este una lipsită de ambiguitate. Denunţă şi desfide retorica stângii, caracterizează oficiosul comunist *L'Humanité* drept „rântaş acru" condimentat cu ură, minciuni, adevăruri brutale, dar prost spuse. Consemnările sunt lucide, lipsite de retorici hazardate. Reîntors la Paris, are surpriza cu totul sinistră de-a consemna în Piaţa Bastiliei opinia unor intelectuali teleghidaţi de la Moscova, pentru care nu existau orori staliniste, ci doar sacrificii binevenite în numele unei cauze nobile.

Aforistic pe alocuri, dezinhibat sau preţios cu măsură, primul volum din *Jurnalul* lui Denis de Rougemont dă măsura unui personaj stăpânind perfect ceea ce numim *savoir-vivre*, fără a cădea nicio clipă în capcanele unui ins plictisit şi conform.

Florin Ardelean



Jorge Luis Borges, **Poezii**, traducere din limba spaniolă și prefață de Andrei Ionescu, ilustrații de Tudor Pătrașcu, Editura Polirom, Iași, 2017, 414 pag.

borges și oglinda carnivoră

„Mă simt surprins şi ruşinat că sunt Borges", declara Borges. Se trezea dimineaţa cu sentimentul trădării înfipt în inimă, indignat că trebuia să fie încă o zi, de dimineaţa până seara, Borges – în profilul uriaşei lui biblioteci, într-o nemişcare prelungă, aşteptând o clipire a ochiului interior, în care viaţa şi moartea se amestecă în aceeaşi lumină. Probabil că îşi ţinea respiraţia, din teama de a nu tulbura oglinda. Căzuţi la capătul de neatins al vederii, cavaleri transparenţi reflectau lumina în diverse unghiuri şi forme. Spectacol teribil, greu de îndurat pentru că inimile lor roşiatice nu încetau să bată, arătând că sunt vii. Bănuiesc că singurătatea, încremenită şi disipată în contururile acelea neobişnuite, se transforma în bucurie: capătul de neatins al vederii era totuşi atins. Cu privirea.

Dincolo de el nu mai este nimic, afară de slava lumii.

Ceilalţi – vii sau mai puţin vii, personaje difuze, eroi de ceaţă – se lasă amăgiţi. Au iluzia (demnă de Don Quijote) că starea de a fi se consumă în exterior. Dar viaţa este întotdeauna ascunsă sub coaste, ca lumina. Numai lăuntricii trăiesc o concentrare a viului ce seamănă cu vederea lucrurilor, fiind mai mult de atât. Această concentrare este poezia.

În sfârşit, când stelele străluceau pe cer, Borges se ridica din fotoliu dăruind prafului argintiu forma trupului său şi mai ales a mâinilor cu care a scris şi care l-au scris pe el, poetul. Ştiu asta. Văd imaginea suspendată în timp. Aş vrea să fiu acolo măcar o secundă. Dar dacă vă închipuiţi că apoi aş da fuga să vă povestesc această experienţă, încărcând-o cu metafore şi epitete de tot felul, vă pripiţi. Aş onora-o cu tăcerea. M-aş da mai degrabă pradă la fiare sălbatice decât să spun ceva, aş lăcrima şi aş sângera, dar adevărul l-aş ţine numai pentru mine sau l-aş strecura în poeme, făcându-l de nerecunoscut. Altfel aş risca să mă pierd în apusul bibliotecii, să mă confund cu lumina ce transformă durerea în reverie. Dincolo de ea nu mai este nimic, doar o cârtiţă speriată.

Totul a fost ca un vis rău? Aproape totul, că doar au existat şi câteva femei frumoase, şi fascinaţia unor oraşe de legendă, şi măreţia unor istorii trăite cu ochii deschişi. De ce scriitorii îşi tăinuiesc coşmarurile? se întreba argentinianul. Viaţa nu e vis? *Parabola palatului* (din volumul *Făuritorul*, 1960) denunţă realul ca fiind una dintre configuraţiile visului. Împăratul galben se decide să-i arate poetului averea sa, palatul fermecat şi, după îndelungi rătăciri prin cotloane întunecate, în care negre plete, negre dansuri şi complicate măşti de aur privesc cu indiferenţă în ochii celor doi, odată ajunşi la ultimul turn, poetul recită tocmai poemul sau versul sau cuvântul care conţinea palatul. „Toţi amuţiră, însă Împăratul izbucni : Mi-ai răpit palatul! Şi spada de fier a călăului îi reteză poetului viaţa."

Cuvintele sunt rătăciri care pot mutila. Un cuvânt poate absorbi sensul lumii, aşa cum o privire poate înghiţi sufletul. Cuvântul este o problemă de timp. Dimensiunea imaginară a cuvântului este ca fâlfâitul timpului care mişcă limba orologiului. Într-un interviu, Borges dezvoltă o meditaţie cu ecouri augustiniene: „Cred că timpul este misterul esenţial. Şi alte lucruri pot fi misterioase. Spaţiul este neimportant. De exemplu, ţi-ai putea imagina un univers lipsit de spaţiu, un univers făcut din muzică... Problema timpului implică şi problema eului, căci, până la urmă, ce este eul? Eul este trecutul, prezentul şi anticiparea timpului ce va să vină, a viitorului." Spaţiul este orb. Timpul se caracterizează prin privire. Scriitorul, deşi condamnat de timp la nevedere, crede în existenţa acestei priviri, la fel cum au crezut Homer, Milton, Joyce. Timpul înseamnă fiinţare, dar şi înstrăinare, prin jocul unor oglinzi ce relevă mereu imagini noi, stupefiante şi abnorme. „Am trăit mereu cu teama de oglinzi. Când eram mic, aveam o casă îngrozitoare. În camera mea erau trei oglinzi imense. Mobila era de mahon şi părea o oglindă întunecată, ca aceea din epistola Sfântului Pavel" (*Borges despre Borges. Convorbiri cu Borges la 80 de ani*, vol. îngrijit de Willis Barnstone).

Misterul oglinzii l-a hăituit pe scriitor. Dar nu oglinda lucioasă, aproape trivială din zilele noastre, ci obsidianul şlefuit sau arama umbroasă, în care se puteau ghici semnele, nu lumina. Astfel, oglindirea nu e fatuitate, nu e fantezie. Şi nici nu e factuală. Ci esenţială. Este un sacrificiu al spiritului. Un preaplin aproape insuportabil al memoriei. Artă în desfăşurare, uşor disperantă pentru că imaginile o iau înaintea vieţii. Prevestesc. Îşi arogă drepturi. Îşi impun punctul de vedere. Pot umili, pot urâţi, pot constrânge. Nu întâmplător Borges a luptat toată viaţa în oglinzi. A îmbătrânit în oglinzi. A murit în oglinzi. Acolo a văzut un hidalgo.

Oglinda este, mai ales, o abstracţiune ce trebuie cucerită, o himeră fără sfârşit. Citesc şi recitesc poeziile lui Borges, în eleganta traducere a lui Andrei Ionescu. Iat-o în două poeme (deşi la repezeală aş putea s-o găsesc în multe altele): *El*, din volumul *Celălalt, acelaşi* (1964), şi *Ioan 1, 14*, din *Elogiul umbrei* (1969). Un fragment din *El*: „Văd ochii trupului strălucitoarea/ Lumină-a soarelui şi mâna ta/ Atinge fir de praf şi stâncă grea;/ El e lumina, bezna şi paloarea./ El e şi vede. Lung te cercetează/ Cu ochi neobosiţi. El ochiul este/ Ce ochii din oglindă-i urmăreşte"... Şi un fragment din *Ioan 1, 14*: „Nu va fi mai puţin o taină această filă/ decât paginile Scripturilor Mele sfinte,/ nici ale celorlalte pe care le repetă/ gurile neştiutoare,/ crezându-le ale unui om, nu oglinzi întunecate ale Sfântului Duh./ Eu sunt Este, A fost şi Va fi,/ cobor din nou la limbaj,/ care este timp curgător şi emblemă." În oglindă, Borges îl caută pe „omul lăuntric" despre care vorbea Apostolul Pavel. „Căci acum vedem prin oglindă, ca-n ghicitură". Nu altceva spun teologii moderni când vorbesc de ecranare. Abia labirintul, altă metaforă-cheie a operei borgesiene, este oglinda sufletului în care te pierzi, perfect opacă, una care-şi înghite imaginile. Borges e un cavaler rătăcitor prin labirint. Ca şi celălalt hidalgo, hoinăreşte „înveşmântat în gravitate". Numai că Don Quijote vâna iubirea şi Borges îşi vânează moartea. Mereu şi mereu Borges îşi vânează moartea. Oglinda face coşmarul perfect pentru că nu-l lasă să se termine.

Dar dacă – după cum afirmă Michel Foucault, în *Cuvintele şi lucrurile* – „lui îi revine sarcina să înfăptuiască promisiunea cărţilor"? Se referea la Cavalerul tristei figuri, însă cuvintele se potrivesc şi lui Borges. E lesne de observat, cea mai bravă acţiune a cavalerului rătăcitor şi pe jumătate transparent pare aceea de a vindeca lucrurile de gratuitate. Discrepanţa dintre cultura cărţilor şi realitatea imediată este o sursă prea mare de suferinţă pentru a putea fi acceptată la nesfârşit. Se cere o corecţie. Când eroul medieval luptă cu proiecţiile minţii lui cultivate, cercul aparent vicios al lecturilor care se întorc împotriva celui ce le-a citit nu mai este atât de înfricoşător, ci rămâne suspendat în aer. Sensul lumii este restabilit. Mecanismul e simplu şi totuşi cere atât de mult curaj! Ce înseamnă asta? Unii ar spune că relaţia dintre semnificat şi semnificant este labilă pentru visători şi cu atât mai mult pentru bravul cavaler. La fel se întâmplă şi în cazul lui Borges, care a vindecat deja lucrurile de meteahna lor şi iată-l înconjurat de regi, tigri, vagi lusitani, piraţi, cuţitari, femei melancolice. Dincolo de toate aceste personaje, poetul se vede mereu pe sine. Acolo e „omul lăuntric", în aşteptare. Privirea lui caută „dincolo de simboluri,/ dincolo de aberaţiile gramaticului/ care vede în istoria hidalgului/ ce visa să fie Don Quijote şi până la urmă a fost" (*Spania*). Lumea nu mai este alcătuită din semne (vezi cazul unui cititor obişnuit), ci din înţelesuri gata făcute. Dorinţa de a scurta drumul prea lung şi sinuos dintre semn şi umbra lui (care e însăşi realitatea) se poate traduce printr-o recucerire a autenticităţii de la începuturi, când mintea omului încă nu străbase universul, astfel încât să încapă în pagini.

Stăruie şi Isus printre rânduri, purtând nu crucea, ci spada. Numai că nu reuşeşte să schimbe lumea. Este un Isus răsucit spre sine, văzut în ghicitură.

Oglinda e întoarsă. Don Quijote cade din construcţia lui mentală la fel cum Adam a căzut din rai. „Şarpele" cavalerului este puterea iluziei infiltrată în marile lui adevăruri. „Şarpele" lui Borges este puterea adevărului amplificată în oglinzi. Dar oglinda nu aduce lumină. Este un fel de Hades plin de umbre; se arată prădătoare, carnivoră. Poetul e un fachir care nu înghite flăcări, ci umbre. Cu predilecţie, propria umbră.

Carmelia Leonte

Răsfoind revistele literare: Expres cultural (nr. 2, 2019)

Ne-am propus să ne îndreptăm atenţia, periodic, asupra unor reviste care apar în ţară, fără să aibă, din păcate, o difuzare naţională adecvată şi să semnalăm articolele de interes. Începem cu *EXPRES CULTURAL* (nr. 2), revista de la Iaşi, relativ recent înfiinţată. Gellu Dorian, iniţiatorul şi organizatorul importantului premiu de poezie de la Botoşani, exasperat de atacurile imunde pe care a trebuit să le suporte, dă o replică celor care au provocat încă o dată scandal: „Urechişti şi defăimători fără scrupule, justiţiari şi răscolitori abuzivi în opinia publică, ranchiunoşi şi frustraţi, toţi ceilalţi, de la cei care au adresat scrisori primăriei şi injurii la adresa U.S.R. şi a preşedintelui ei pe *site*-uri, pe bloguri, în orice altă troacă de socializare unde încap astfel de lături, toţi s-au adunat într-un cor de babe comuniste, pe tot atâtea voci, sub bagheta unor dirijori încruntaţi, în faţa unor ştime cu note false, au dat pe goarnă ceea ce au crezut ei că le va aduce un plus de imagine, fără să se informeze, aşa cum am spus, unde trebuie. Dacă ar fi făcut-o, ar fi scutit multă lume de a-şi pune întrebări asupra calităţii acestui eveniment de importanţă naţională, care intrase în conştiinţa publicului ca unul de aleasă ţinută, implicit morală. Dar dorinţa lor nu este adevărul, ci să murdărească, să insulte, să acuze pe nedrept.“ Tot despre Premiul Eminescu scrie şi Nicolae Panaite, directorul publicaţiei, iar părerea lui coincide cu a lui Gellu Dorian: „Un premiu poate impune şi convinge, dacă este acordat celor care-l merită de către o comisie cu expertiză, compusă din cei mai experimentaţi formatori de opinie: teoreticieni, critici şi istorici literari. Când laureaţii sunt autori de prestigiu, iar valoarea pecuniară este distinctivă, aprecierea creşte exponenţial. Premiul Naţional de Poezie «Mihai Eminescu» este cel mai important şi râvnit din ţară. El a fost acordat, în fiecare an, de un juriu a cărui competenţă este indubitabilă [...]. Scriitorii care l-au obţinut sunt, cu certitudine, paradigme ale poeziei noastre. El simbolizează, peste veacuri, cununa de lauri pe care o primeau aezii cei mai buni în Grecia antică. Dacă cineva se îndoieşte de corectitudinea deliberărilor (e dreptul lui!), fie scriitor sau nu, se află într-o crasă eroare, din cauza umorilor proprii sulfuroase şi a unor *parti-pris*-uri de bisericuţe.“ Despre felul cum se face omologarea autorilor literari români de astăzi şi a cărţilor semnate de ei formulează opinii care se reţin Liviu Ioan Stoiciu: „O concluzie – la noi, în literatura scrisă în limba română, critica literară încă mai are mare putere, ea a impus cărţi, le-a premiat, ea face ierarhii şi liste cu «cărţi ale anului» la nivelul Uniunii Scriitorilor (la nivelul filialelor ei, valoarea cărţilor premiate se mai relativizează, preşedintele filialei poate să facă «jocuri» şi să influenţeze juriile locale, dacă are jurii cu adevărat). Pot să observ că o poziţie dominantă de mulţi ani în acordarea calificativelor unei cărţi o are săptămânalul **România literară** cu o conducere şi o echipă de critici remarcabile (nu mai e nevoie să subliniez şi înaltul patronaj critic al preşedintelui Nicolae Manolescu, care supraveghează cu succes şi viaţa cărţilor). Dacă o funcţie de şef (de editură, de filială, de revistă) impune cărţi? În fruntea Uniunii Scriitorilor (a revistelor ei şi a filialelor) sunt scriitori de valoare, cărţile lor se impun de la sine.“ Am citit şi câteva comentarii critice interesante. Laurenţiu Istrate e autorul unei cronici intitulate *Pâlpâiri – satul românesc de tranziţie sub lupa statisticianului de birou*: „Cu romanul *Pâlpâiri*, Dan Lungu rămâne în mare parte în zona de confort a investigaţiei sociologice pe care am întâlnit-o şi în *Sînt o babă comunistă*, cu înclinări evidente spre anecdotic, dar umorul său capătă mai degrabă o nuanţă palidă, spre deosebire de comedia dezinvoltă, dezinhibată, vulgară din *Raiul găinilor* sau din *Băieţi de gaşcă*.(...) Problema este că autorul nu acordă o atenţie la fel de mare şi personajelor secundare, care parcă sunt supuse unei rutine a relatării şi a dialogului mecanizat. Dan Lungu îşi păstrează faima de bun povestitor şi fin analist al societăţii, dar, în cazul acesta, nu şi de creator de personaje complexe.“ În fine, un eseu amplu şi convingător estetic despre lirica lui Emil Brumaru semnează Emanuela Ilie: „S-ar putea spune, fără greş, că adoraţia este un *primum movens* al textului erotic brumarian. Indiferent de retorica şi de atitudinea dominantă (de la ingenuitatea reală sau jucată la neruşinarea fără perdea, de la misticismul cel mai profund la concupiscenţa cea mai vulgară), bărbatul este un adorator desăvârşit, neclintit de nicio revelaţie întoarsă. Baladele şi idilele, rondelurile, sonetele şi cântecele naive ale lui Brumaru nu devin niciodată ceea ce s-ar putea numi, cu o formulă a lui Geo Dumitrescu, madrigaluri răsturnate.“

Texte remarcabile

În *ORIZONT* nr. 2 există un grupaj de mai multe articole sub genericul *Americana*. Am reţinut cele două pagini expresive intitulate *Chicago fără Capone*, în care Cristina Chevereşan îşi descrie o parte din experienţa americană: „Ziua I, sfârşit de an. Lumină orbitoare peste zgârie-norii pe care-i privim prin ferestrele de sticlă de la etajul 25 (modest, prin comparaţie). Deşi speram să începem 2019, pe 1 ianuarie, cu programata incursiune în înalt, prognoza schimbătoare şi cerul albastru-auriu ne ajută să ne răzgândim. După un galop de sănătate hotărât prin aerul tare al dimineţii, care ne mai scutură din jetlag, înaintăm sfios, timp de cam trei sferturi de oră, în coada la ascensoarele fostului turn John Hancock («e frumos, e firesc, suntem în plină vacanţă, aşteptarea ar fi durat dublu fără rezervare», ne consolăm, cu ochii la şarpele de oameni ce se încolăceşte de la casa de bilete până spre ieşirea din clădire). Urmărim filmuleţele şi proiecţiile despre istoria unui nucleu citadin încercat de capriciile vremurilor şi ne străduim să nu ne gândim la plonjarea în gol a unui lift, preţ de mai bine de optzeci de etaje, cu mai puţin de două luni în urmă. Zburăm vertical spre etajul 96 de unde ni se aşterne la picioare această «Inimă a Americii» de pe malul Lacului Michigan, care o oglindeşte fără cusur.“ Din paginile revistei timişorene reproducem şi un fragment confesiv din răspunsul Gabrielei Gheorghişor la întrebarea redacţiei (care sună aşa: *Dacă aţi scrie o carte pentru un singur cititor, cine ar fi acela?*): „Dacă ar fi să scriu o carte pentru un singur cititor, ea ar fi o carte memorialistică (despre mine, despre familia mea, despre lumea prin care am trecut), iar cititorul ar fi tatăl meu. Nu ştiu cum ar fi posibil lucrul ăsta, tatăl meu a murit cu peste treizeci şi cinci de ani în urmă. Dar mi-aş dori să scriu o astfel de carte, pe care tatăl meu ar putea s-o citească de acolo, de Dincolo. Dacă aş avea un copil, poate aş scrie şi pentru el o carte asemenea. S-o citească atunci când eu nu voi mai fi dincoace. Da, cartea asta cu un singur cititor, în fond, o lungă scrisoare de dragoste, ar fi un dialog *in absentia*. Un dialog în care partenerii, autorul şi cititorul, nu împart aceleaşi dimensiuni ale universului.“

Redacţională

Aşa cum am anunţat, tocmai se desfăşoară un larg sondaj menit să stabilească lista canonică pentru poezia română, cei o sută de poeţi reprezentativi din perioada 1918-2018. Redacţia **României literare** a invitat să participe la această cercetare un număr considerabil de critici şi de poeţi care practică în mod curent exerciţiul critic în domeniul poeziei. Aşteptăm cu interes opţiunile lor, care vor configura această listă. Pentru revista noastră proiectul listei canonice, în proză, în poezie, în dramaturgie, în critică literară şi eseu, este unul extrem de însemnat, cu o miză foarte mare: prin opiniile însumate ale celor mai activi şi mai buni cunoscători de literatură de astăzi, se realizează acea necesară operaţie de evaluare, de selecţie, de aşezare valorică, astfel, literatura noastră capătă o geometrie/ bazată pe singurul criteriu valabil, criteriul valoric. Mereu, prin tot ce publicăm în revista noastră, ne străduim să aplicăm spiritul critic, să folosim ciurul critic, judecata critică, să alegem grâul de neghină, să propunem o scară a valorilor cât mai concludentă. De aceea încercăm să deschidem coloanele săptămânale ale publicaţiei noastre acelor critici literari de autoritate profesională demonstrată, capabili să discearnă corect, cu argumente, calitatea unei scrieri literare. Este vital cine face selecţia, contează decisiv exigenţa şi capabilitatea profesională a celor care joacă rolul de examinatori. O parte însemnată din confuzia de valori care domneşte în spaţiul public se datorează tocmai instanţelor critice îndoielnice, şubrede, contestabile, care au ajuns să se pronunţe asupra literaturii, nu doar în spaţiul virtual, pe internet, unde aproape orice gogomănie e la ea acasă, dar, prin ciudate cedări, ce trebuie discutate pe îndelete în alt cadru, aceşti falşi lideri de opinie literară şi-au făcut loc şi în redacţiile unor reviste scoase pe suport de hârtie: în acest fel, ei, literaţi aproximativi, necalificaţi, care n-au trecut nici măcar un examen elementar de validare profesională, dau note literaturii noastre, certifică sau nu merite scriitoriceşti. Răul pricinuit de ei este imens. Precum acela făcut de medicii cu diplome false: în loc să construiască un spaţiu literar corect cartografiat, ei introduc debandada şi haosul, ei omoară literatura de calitate.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. tehnic Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 13

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

14

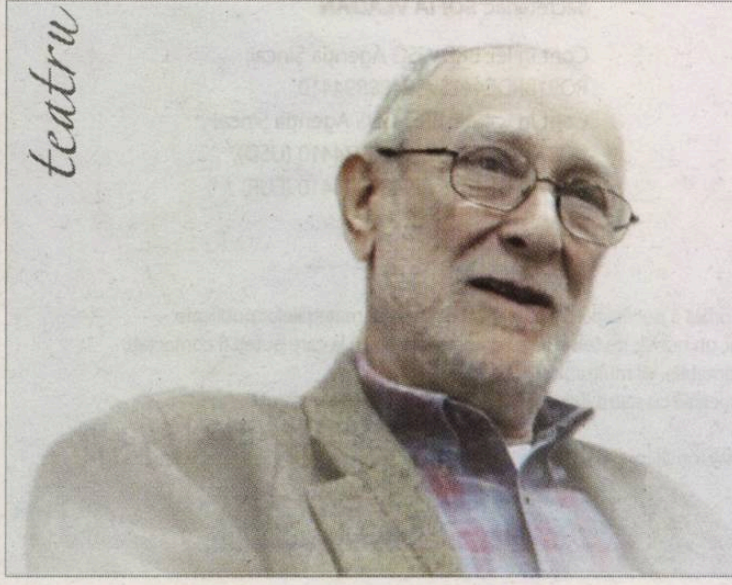
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 29 martie 2019 28 de pagini 3 lei

interviurile R.L.

theodor
paleologu:
șefu, adică Tata – alexandru paleologu

teatru



radu
in memoriam
radu penciulescu

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Arta Aplicată

• Cronica ediției de Răzvan Voncu
Un optzecist neoptzecist

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Sinteză documentară, cu legi obiective

• Nora Iuga
Ein Mann, ein Wort (Un bărbat, un cuvînt)

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Complotul birocraților

• **Poemul săptămânii** de Gellu Dorian

• **Poeme** de Marta Petreu

• Doi mateini în arhivele Securității (corespondență interceptată)
N. Steinhardt către George Tomaziu (II)

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Stigmatizare

• Alina Gabriela Mihalache
„Deschideți teatrele!"

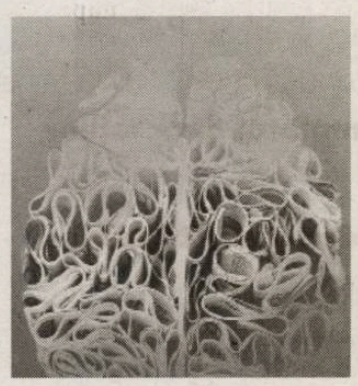
• Constantin Zaharia
Cu Cioran în metrou

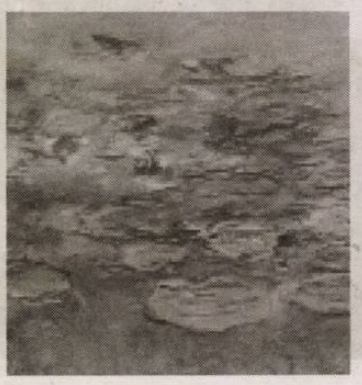
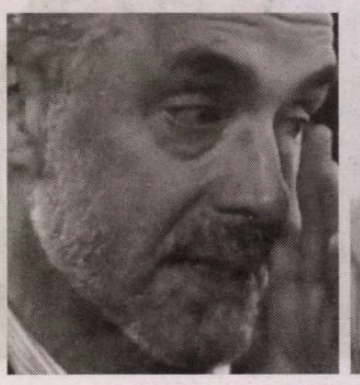
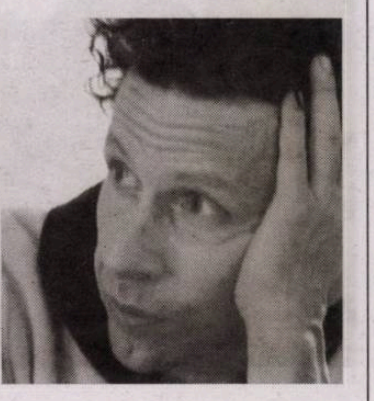
• **Artistul este prin excelență un cercetător**
Interviu cu Philippe Palini realizat de Liviu Capșa

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Nora Iuga: Ein Mann, ein Wort (Un bărbat, un cuvînt) – 3 ● Poemul săptămânii de **Gellu Dorian – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Complotul birocraților – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Un optzecist neoptzecist – 6** ● **Ovidiu Pecican: Îndreptar în netrebnicia lucrătoare – 7** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: Despre compromis și arhetipurile sale filosofice – 7** ● Poeme de **Marta Petreu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Arta Aplicată – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: O elegie a trecerii – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Sinteză documentară, cu legi obiective – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Dialog cu **Theodor Paleologu** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 12-13** ● **Doi mateini în arhivele Securității. Corespondență interceptată: N. Steinhardt către George Tomaziu (II) – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Stigmatizare – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O poezie a suferinței – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: ...Contra vântului – 17** ● Apropieri de **Marius Miheț: Variațiuni din lumea de azi – 18** ● **Alina Gabriela Mihalache: „Deschideți teatrele!" – 19** ● Teatru de **Marina Constantinescu: *In memoriam* Radu Penciulescu – 20** ● **Edward Sava: Arhitectură și expoziții la San Francisco – 21** ● **Simona Drăgan: Strălucirile lui Tițian – 22** ● **Constantin Zaharia: Cu Cioran în metrou – 23** ● **Grete Tartler: Memorie culturală, tipare, fantome – 24** ● **Andrada Ilisan: Plînsul psihologului – 25** ● Interviu cu **Philippe Palini** realizat de **Liviu Capșa – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

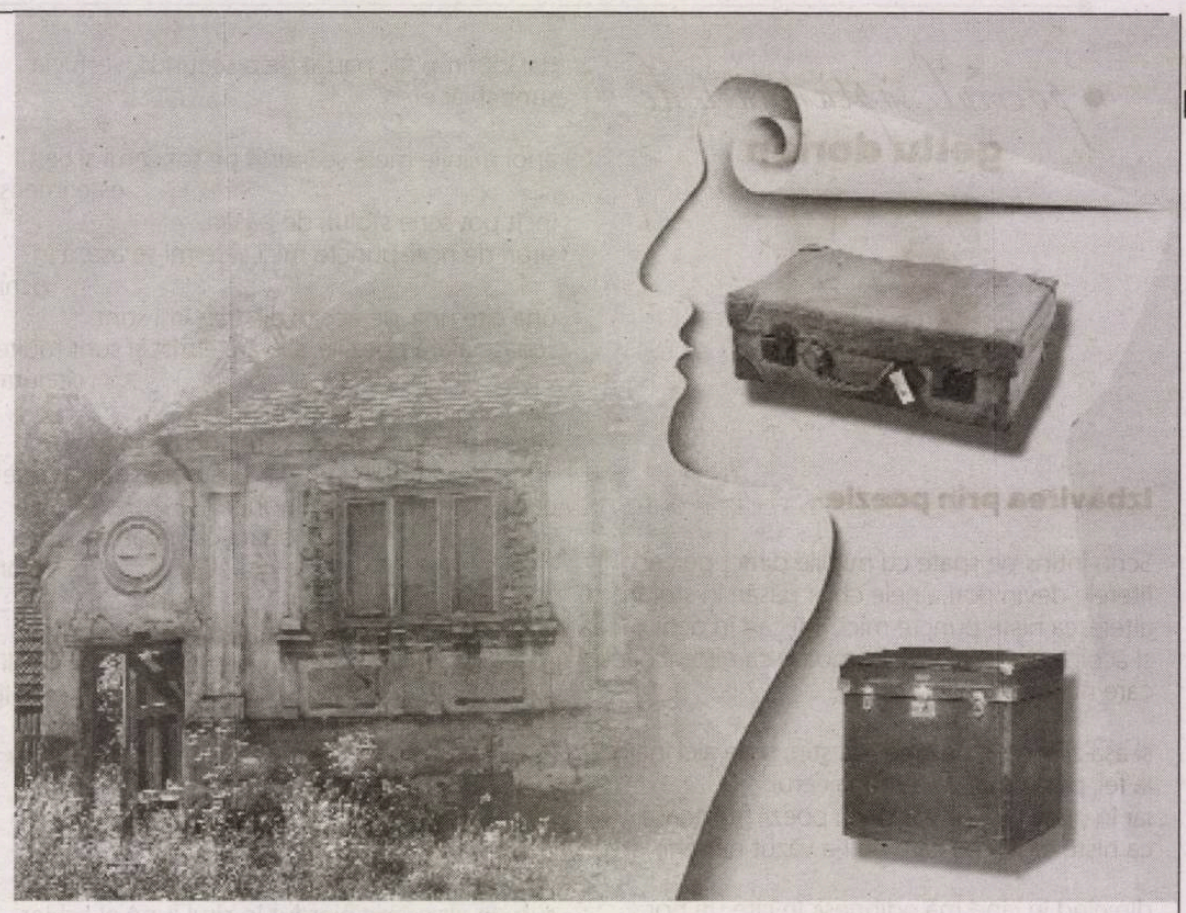
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL



Ein Mann, ein Wort **(Un bărbat,** un cuvînt)

Am afirmat, ori de cîte ori a venit vorba în textele mele despre caracterul german, că aceşti oameni, pe care noi, fiind prin origine mai aproape de meridionali, îi considerăm reci pînă la cruzime, sînt – după cum am putut constata eu care am trăit între ei şi la cinci ani şi la zece ani şi la 20 şi la 70 – mult mai stabili sentimental decît noi, dacă nu mă şterg din gîndul lor nici azi, cînd am 88! De aceea, cînd sînt întrebată ce au nemţii într-o măsură mult mai mare decît alte popoare, mă refer evident la o trăsătură care le defineşte caracterul. Poate aşa ne putem explica şi celebra zicală: „Ein Mann, ein Wort!" Nu trebuie să stau mult pe gînduri şi răspund: „Statornicia!"

„Doamne, ce frumoasă ţară avem!", mă pomenesc spunînd pentru mine, cînd privesc de la fereastra trenului crestele înzăpezite ale Bucegilor şi vocea necunoscutului de lîngă mine îmi răspunde automat: „Păcat că nu mai avem nemţi!" Îmi întorc privirea spre el şi ripostez apăsat: „Mai avem şi de-ăştia, legaţi de glie". Sînt, iertat să-mi fie, mai români decît românii... din cauza asta nu se prea arată, fiindcă germanul adevărat are un sistem de recepţie şi de emisie cerebrală foarte complex şi de-aceea un limbaj bine argumentat cere timp de reflecţie, e normal să fie mai lent. Temeinicia, gîndirea motivată e şi un semn de respect pentru ascultător, dar românii noştri care nimeresc des cu oiştea-n gard îi critică pentru lentoare, apelînd mereu la exemplul oferit de primul bărbat al ţării, Klaus Werner Iohannis: puţini ajung la înălţimea lui – că tot mi-am început acest text pornind de la munţi, de-asta nu înţeleg că o ascensiune pe vîrful Moldoveanu (2500 m) durează ceva mai mult decît una pe Măgura Codlei (1000 m). Am avut pe tot parcursul vieţii mele şansa să-i cunosc pe germani la ei acasă... şi la grădiniţă, la Kassel şi în Hermannstadt (Sibiu), la Gimnaziul Ursulinelor, o şcoală monahală, cunoscută în toată lumea... am fost foarte mîndră să aflu că şi mama sau chiar soţia lui Joyce, Nora Barnacle, ar fi învăţat într-un Institut al Ursulinelor... te pomeneşti că de-aceea mai mulţi recenzenţi ai romanului meu, tradus în şapte ţări europene, *Sexagenara şi tînărul*, m-au comparat cu James Joyce! Sper că înţelegeţi de glumă!

Am avut ocazia să-i cunosc pe toţi membrii Cercului literar „Aktionsgruppe Banat". De cîte ori li se face dor de noi sau nouă de ei, revin pentru cîteva zile „acasă". Erwin Ţigla, şeful Forumului german din Banat şi al Centrului German de Tineret, Documentare şi Cultură „Alexander Tietz" – Reşiţa, este „Kappellmaistrul" nostru, cum îi spun eu, de cîte ori am ocazia. Nu ştiu ce dar are, de aduce mereu, cînd înfloresc merii, noi germani repatriaţi şi culmea, mulţi care au prins rădăcini în ţările învecinate, unde au avut ascendenţi de etnie germană ca Slovenia, Ungaria, Serbia sau acea minunată ţară a fagilor, Bucovina, atunci Sala lecturilor germane de la Reşiţa e totdeauna plină!

Dar aş vrea să revin la ideea care mi-a declanşat acest text. Aşadar, mai avem germani care nu-şi pot părăsi leagănul românesc. Sînt mulţi rămaşi în burgurile durate de ei pe pămînturile noastre şi mai ales în satele din jurul Sibiului şi Braşovului, Sighişoarei, Bistriţei, Timişoarei... oameni care se apropie de 90, poate mulţi centenari, printre care intelectuali de marcă, premiaţi în Germania sau cetăţeni de onoare ai oraşului natal ca scriitorii Eginald Schlatner, Joachim Wittstock, răposatul Oskar Pastior (îi cunosc bine fiindcă i-am tradus pe toţi, dar în perioada în care am fost şi critic de artă la revista germană „Volk und Kultur" am cunoscut şi alţi artişti germani remarcabili care au rămas în România). Se cuvine să-i numesc aici pe artistul plastic Helmuth Fabini şi pe fratele său, cunoscutul arhitect Hermann Fabini, pe Beatrice Ungar, directoarea ziarului „Hermannstädter Zeitung", care apare în Sibiu, sau pe excelenta şefă a emisiunii germane de la postul naţional de televiziune, Christel Ungar-Ţopescu, pe graficianul, remarcabilul ilustrator de carte Ştefan Orth... nu pot să nu amintesc aici de poeta şi prozatoarea Carmen Puchianu din Braşov, în acelaşi timp prestigios cadru universitar şi excelentă actriţă, care a pus în scenă piese de teatru în regie proprie şi interpretare, sau în colaborare cu Robert Gabriel Elekes, cadru universitar, tot din Braşov, un remarcabil talent artistic, actor, dansator şi mim în acelaşi timp, poet de primă mărime, laureat al Premiului Naţional acordat debutanţilor de la Botoşani. Sînt foarte mîndră că eu l-am descoperit ca poet la Reşiţa, citind un poem în limba germană. Cine mă cunoaşte ştie că nu exagerez şi că nu mint, fiindcă nici nu mă interesează să obţin contraservicii. Sînt fericită cînd văd că există oameni de valoare de altă naţionalitate care-mi iubesc ţara, unde au crescut, ţara asta plină de defecte, cum îţi iubeşti o mamă prostituată! Dar m-am lăsat iar înghiţită de pasiunea mea pentru omul german, deşi am şi destule motive să-l incriminez. Trebuie să mă lepăd de ideea asta, fiindcă, iată, tocmai am primit două cărţi, semnate de scriitorul Joachim Wittstock, de la Editura Hora din Sibiu. *Aschenregen* (*Ploaie de cenuşă*), o reeditare a unui volum de povestiti din 1985, în care sînt relatate destinele tragice ale mai multor saşi, unguri, români, cernăuţeni în cel de-Al Doilea Război Mondial. Cealaltă carte este o nuvelă extinsă, *Forstbetrieb Feltrinelli* (*Întreprinderea forestieră Feltrinelli*), în care acest autor, atît de tăcut în ce priveşte viaţa lui afectivă, face să transpară partea neauzită a marilor noastre chemări. În cazul său, promisiunea şi riscul dintotdeauna al acelor adîncuri umbroase ale pădurii, tainele care se-ascund acolo, ţintele nebănuite pe care ţi le planifică destinul, şarpele, capul acela de reptilă de pe un drum de munte, din care poate ţîşni apa vieţii sau a morţii deopotrivă, fiindcă viaţa şi moartea sînt surori gemene şi orice paleativ poate fi, în acelaşi timp, şi otravă mortală. Cine mă cunoaşte poate să-şi dea seama cît m-a putut captiva pe mine o asemenea temă! Dar nu am intenţia să fac aici o cronică.

Nu vreau să amintesc decît de o replică înfiptă în mintea mea ca o pioneză care mă înţeapă din cînd în cînd. Nu mai ştiu exact dacă m-am lovit de ea în cartea reeditată sau în cea recentă, fiindcă le-am citit pe amîndouă în aceeaşi perioadă de timp. Replica la care mă refer e „La loc comanda!", căreia traducătorul german nu-i găseşte corespondent în limba lui. Acest ordin militar mi-a stîrnit mie, ca scriitor, dar mai ales ca traducător, vreau să spun „măsluitorului de cuvinte", cum mă consider, vechea mea pasiune de-a dezlega multiplele valenţe ale logosului şi, mai ales, cum se pot suprapune expresii aparent incompatibile, care pot da la iveală sensuri noi, surprinzătoare, atunci cînd limbile din care provin păreau imposibil de a fi aduse la un numitor comun. Parcă e un miracol care te face să revii mereu la dedicaţia derutantă: „Cu dragoste şi abjecţie". Şi iată aşa, încet, încet, am ajuns şi la Herta Müller. De fiecare dată cînd o vizitam sau mă vizita în camera mea de bursieră stil Bauhaus, la Literaturhaus-Berlin, o încăpere neagră toată, cu stinghii metalice, în care te simţeai în bucătărie ca în birou, luam la puricat traducerea cărţii ei de poezie *Im Haarknoten wohnt eine Dame* (*În coc locuieşte o damă*), la a cărei traducere lucram. După ce savura zgomotos găselniţele mele lingvistice, fiind vorba de un experiment gen dada, unde mă simt în elementul meu – atunci mă iubea! – şi, culmea, îmi mărturisea adoraţia ei pentru limba română, cu infinitele ei posibilităţi combinatorii... Eram fericită că, în sfîrşit, avea şi România ceva irezistibil pentru Herta! Eram foarte mîndră, mai ales că limba pentru mine ca scriitor şi traducător în acelaşi timp, fiindcă schimb zeci de sinonime cînd scriu ca să găsesc cuvîntul ideal şi „după vorbă şi după port", este chin şi maximă adoraţie... De ce m-am lungit atît cu comentariul meu despre limbă şi scriitor, în care simt chiar o oarecare nostalgie după prietenia mea cu Herta? Marea pasiune a premiantei Nobel pentru limba română era bogăţia de forme de expresie, prin care spiritul extrem de creativ al românului simplu dădea nenumărate tîlcuri aceleiaşi ziceri... „şi-a dat foc la valiză" sau „unde şi-a dus mutul iapa" sau „la paştele cailor" sau „ca nuca-n perete" sau... poate că şi această dragoste sinceră a Hertei pentru limba română a contribuit puţin la stilul ei inconfundabil. Dar acum răsfoiesc iar cartea lui Joachim Wittstock, de care aminteam mai sus şi dau peste formula atît de uzitată în limbajul militar: „La loc comanda!..." Cum s-ar putea traduce această expresie în germană? Nu ştie nici neamţul, nici românul. Oare în acest ordin nu cumva se ascunde o „răzgîndire", într-un fel o laşitate sau o prudenţă, o nerespectare a primei hotărîri, poate uneori extinsă şi la „încălcarea cuvîntului dat". Oscilaţia unei hotărîri, recurgerea la compromisul „frate cu dracu'" şi uşoara modalitate de a scăpa „basma curată"! Ar putea fi o posibilă explicaţie a acestei formule militare. Azi, în politica românească, mi se pare mai potrivită ca oricînd... Nu ştiu dacă această expresie intraductibilă în limba germană trebuie interpretată doar într-o cheie „negativă". Ea poate ascunde şi inteligenţă tactică, găsirea unei ieşiri de urgenţă dintr-un pericol iminent, nu doar militar, poate chiar o modalitate de supravieţuire, care lui Joachim Wittstock, scriitorul care mă invită întotdeauna la reflecţie, la căutarea sensului ascuns în spatele cuvîntului, cu siguranţă nu i-a scăpat... o dovadă în plus a faptului că nu s-a „repatriat", alegînd România, asumîndu-şi toate riscurile. Cine azi, în ţara mea, îi huleşte pe germanii care au avut tăria să spună „la loc comanda!", mînaţi de un impuls interior, care poate i-ar fi împins să-şi aleagă cealaltă prima patrie mult mai „avantajoasă", nu e om şi mai ales nu e român în ochii mei.

Mai avem germani care nu-şi pot părăsi leagănul românesc. Sînt mulţi rămaşi în burgurile durate de ei pe pămînturile noastre şi mai ales în satele din jurul Sibiului şi Braşovului, Sighişoarei, Bistriţei, Timişoarei...

●● **Nora Iuga**

• poemul săptămânii de
gellu dorian

Izbăvirea prin poezie

Scriu întins pe spate cu mîinile direct pe cer,
literele devin nori, unele chiar păsări în stoluri,
altele, ca niște puncte mici, îmi cad în ochi
și acolo se nasc poezii frumoase ca niște icoane
care nu vor vorbi niciodată,

și așa zile în șir, de cînd mă știu, și de aici înainte
la fel, pînă ce se va termina cerul
iar în ochii mei se vor stivui poezii frumoase
ca niște îngeri pe care nu i-a văzut nimeni,

din cînd în cînd mă odihnesc în cîte un nor,
acolo sunt mulți poeți cu care nu pot vorbi,
dar ne înțelegem de minune, de fapt aceasta
este și singura minune despre care iau
cunoștință,
ei sunt mulți, foarte mulți, numele lor nu mai
contează acum,
dar cît timp fac pauza de o secundă, veșnicia
sunt chiar ei,

apoi mîinile mele se întind pe tot cerul și cerul
este imens,
încît pot scrie stoluri de păsări,
șiruri de nori, puncte mici care mi se așază în
ochi,
una cîte una, de acolo, din irișI, îmi sunt
scoase afară poeziile, și afară e trist și sunt multe
cîrciumi
din care ies obosit, iar ohihna
vine dintr-o poezie pe care a scris-o acum o
sută de ani un poet
cufundat în lumină, stingher
într-o țară care moare odată cu moartea
poeților,

stau întins pe spate și scriu cu o mie de mîini
o mie de cuvinte, cu o mie de cuvinte mii și mii
de poezii,
cu mii și mii de poezii scriu un cer nesfîrșit,
cu un cer nesfîrșit
scriu chiar nesfîrșitul
din care iese o singură mînă care șterge totul

și, întins pe spate, reiau totul
sub un alt nume pierdut în șirul lung al acelor
poeți
care au scris pe cer cu mîinile lor
norii din care ies stoluri de păsări, care devin
puncte mici care la rîndul lor nasc în alți ochi
alte poezii pînă cînd va veni și odihna,
ce isbăvire va fi... ●

Ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor din România din data de 20 martie 2019

Miercuri, 20 martie 2019, s-a întrunit Consiliul Uniunii Scriitorilor din România. La şedinţă au participat următorii membri ai Consiliului U.S.R.: Nicolae Manolescu, preşedintele U.S.R., Varujan Vosganian, prim-vicepreşedinte, Gabriel Chifu, vicepreşedinte (votând şi pentru Adrian Lesenciuc, care i-a delegat votul); Preşedinţii de Filiale: Cornel Nistea, Vasile Dan, Dumitru Brăneanu, Victor Gh. Stan, Radu Voinescu, Radu F. Alexandru, Horia Gârbea, Aurel Maria Baros, Markó Béla, Peter Sragher, Leo Butnaru, Angelo Mitchievici, Ioan Lascu, Cassian Maria Spiridon, Nicolae Oprea, Corneliu Antoniu, Ioan Radu Văcărescu; ca membri în Consiliu: Ovidiu Pecican, Gellu Dorian, Marian Odangiu, Daniel Bănulescu, Antoaneta Olteanu, Ion Lazu, Ion Cristofor (delegat de Irina Petraş). Invitaţi: reprezentantele Casei de Avocatură a U.S.R.; Sorin Lavric, director programe interne, Răzvan Voncu, director programe externe, Daniel Cristea-Enache, director de imagine, Dragoş Ursache, director administrativ, Stela Pahonţu, director economic.

Primul punct pe ordinea de zi l-a constituit prezentarea, de către prim-vicepreşedintele U.S.R. Varujan Vosganian, a execuţiei bugetare la 31 decembrie 2018 şi a bugetului estimat pentru anul 2019. Au fost votate în unanimitate. Execuţia bugetară este anexată la procesul verbal şi face parte din acesta.

A urmat prezentarea de către Nicolae Corlat a Raportului Comisiei de cenzori U.S.R. asupra execuţiei bugetului de venituri şi cheltuieli la data de 31 decembrie 2018. Raportul este anexat la procesul-verbal şi face parte din acesta. A fost supus votului Raportul Comisiei de cenzori U.S.R. asupra Execuţiei bugetului de venituri şi cheltuieli la data de 31 decembrie 2018. S-a votat în unanimitate.

În continuare, av. Simona Boroş, de la Casa de Avocatură Corina Popescu, a prezentat situaţia dosarelor din instanţe din procesele la care a fost obligată U.S.R. (153 de dosare pe rol). Până în prezent, toate procesele au fost câştigate de către U.S.R. Consiliul U.S.R. a aprobat în unanimitate continuarea colaborării cu Casa de Avocatură Corina Popescu.

Consiliul U.S.R. a fost apoi informat că în şedinţa Comitetului Director a fost aprobată repartizarea modulelor pentru finanţarea revistelor culturale în anul 2019 la fel ca în anul 2018.

A fost cerut acordul Consiliului U.S.R. pentru solicitarea la CNSAS a dosarelor pentru membrii noi ai Consiliului.

Următorul punct pe ordinea de zi l-a reprezentat acordarea unor indemnizaţii de merit. În urma votării, scriitorii propuşi să beneficieze de indemnizaţii de merit sunt: Ioan Es. Pop, Dumitru Dinulescu, Lucian Vasiliu.

În continuare, directorul de programe interne Sorin Lavric a prezentat proiectele pe care U.S.R. le organizează în anul 2019. Lista completă este disponibilă pe site-ul U.S.R.

Preşedintele U.S.R. Nicolae Manolescu a prezentat cererea de reprimire în rândul membrilor U.S.R. a lui Valeriu Mircea Popa. S-a supus la vot. Valeriu Mircea Popa a fost reprimit în U.S.R., cu două abţineri (Vasile Dan, Antoaneta Olteanu) şi un vot împotrivă (Ovidiu Pecican).

Au fost analizate două contestaţii primite în urma validărilor noilor membri U.S.R. În urma votului, contestaţiile au fost respinse.

Directorul economic Stela Pahonţu a prezentat situaţia încasării cotizaţiilor pentru anul 2018.

Vicepreşedintele U.S.R. Gabriel Chifu a informat Consiliul despre întâlnirea conducerii U.S.R. cu administratorul Grupului Editorial ART, Dan Iacob, în vederea încredinţării spre administrare a Editurii Cartea Românească. S-a supus la vot încheierea contractului cu Grupul Editorial ART. S-a votat în unanimitate.

Lista cu semnăturile celor prezenţi la Consiliu se anexează la procesul-verbal şi face parte din acesta. Toate anexele la procesul verbal fac parte din procesul-verbal.

Şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România din data de 20 martie 2019

Miercuri, 20 martie 2019, s-a reunit Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România. La şedinţă au participat următorii membri ai Comitetului Director: Nicolae Manolescu, preşedintele U.S.R., Varujan Vosganian, prim-vicepreşedinte U.S.R., Gabriel Chifu, vicepreşedinte U.S.R., Aurel Maria Baros, preşedinte Filiala Bucureşti-Proză, Cassian Maria Spiridon, preşedinte Filiala Iaşi, Mircea Mihăieş, din partea Filialei Timişoara, Ion Cristofor, din partea Filialei Cluj, Horia Gârbea, preşedinte Filiala Bucureşti-Poezie, Peter Sragher, preşedinte Filiala Bucureşti-Traduceri Literare. Invitaţi: Sorin Lavric, director programe interne, Răzvan Voncu, director programe externe, Daniel Cristea-Enache, director de imagine, Stela Pahonţu, director economic.

Au fost făcute mai multe informări referitoare, între altele, la contracte ale U.S.R. în derulare. A fost votată în unanimitate încheierea contractului cu Grupul Editorial ART, care a preluat administrarea Editurii Cartea Românească. Comitetul a examinat o sumă de solicitări venite din Filiale. O parte din decizii va fi prezentată Consiliului U.S.R., întrunit în aceeaşi zi.

• calendar

29.03.1815 – s-a născut Costache Caragiali (m. 1877)
29.03.1878 – s-a născut Elena Farago (m. 1954)
29.03.1885 – s-a născut G. M. Vlădescu (m. 1952)
29.03.1908 – s-a născut Virgil Carianopol (m. 1984)
29.03.1941 – s-a născut Constanţa Buzea (m. 2012)
29.03.1943 – s-a născut Mariana Cristina Bărbulescu
29.03.1944 – s-a născut Nicolae Bacalbaşa
29.03.1948 – s-a născut Ion Căliman
29.03.1949 – s-a născut Ion Petrovai
29.03.1952 – a murit I.A.Bassarabescu (n. 1870)
29.03.1957 – s-a născut Petru Frăsilă
29.03.1971 – a murit Perpessicius (n. 1891)
29.03.1997 – a murit Ioanichie Olteanu (n. 1923)

30.03.1928 – a murit Ion Gorun (n. 1863)
30.03.1938 – s-a născut Tudor Ghideanu
30.03.1946 – a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
30.03.1947 – s-a născut Costa Roşu
30.03.1957 – s-a născut Cristina Ştefan
30.03.1965 – a murit Ticu Archip (n. 1891)
30.03.1965 – s-a născut Horia Muntenuş
30.03.1967 – s-a născut Corina Gherman Matei
30.03.1989 – a murit N. Steinhardt (n. 1912)
30.03.1991 – a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)
30.03.1993 – a murit Edgar Papu (n. 1908)

31.03.1841 – s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)
31.03.1890 – s-a născut I. M. Raşcu (m. 1971)
31.03.1891 – s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
31.03.1929 – s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
31.03.1933 – s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)
31.03.1946 – s-a născut Rodica Pop Lascu
31.03.1948 – s-a născut Iosif Caraiman
31.03.1954 – s-a născut Dan Sandu
31.03.1959 – s-a născut Cristina Felea
31.03.1959 – s-a născut Valeriu Matei
31.03.1965 – a murit Alexandru Şahighian (n. 1901)
31.03.1978 – s-a născut Cătălin Stanciu
31.03.2003 – a murit Mariana Marin (n. 1956)
31.03.2011 – a murit Shaul Carmel (n. 1937)
31.03.2012 – a murit Ion Lucian (n. 1924)
31.03.2014 – a murit Mircea Popovici (n. 1923)
31.03.2017 – a murit Ion Ţăranu (n. 1940

1.04.1881 – s-a născut Octavian Goga (m.1938)
1.04.1888 – s-a născut Mircea Florian (m.1960)
1.04.1900 – s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979)
1.04.1900 – s-a născut George Baiculescu (m. 1972)
1.04.1927 – s-a născut Leonard Gavriliu (m. 2018)
1.04.1940 – s-a născut Gheorghe Pituţ (m. 1991)
1.04.1942 – s-a născut Gabriela Adameşteanu
1.04.1943 – s-a născut Anda Teodorescu
1.04.1945 – s-a născut Theodor Codreanu
1.04.1953 – s-a născut Viorel Mureşan
1.04.1956 – s-a născut Monica Rohan
1.04.1956 – a murit Claudiu Isopescu (n. 1894)
1.04.1959 – s-a născut Ligia Csiki

2.04.1851 – s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931)
2.04.1939 – s-a născut Alexandra Medrea
2.04.1939 – s-a născut Adrian Dohotaru (m. 1995)
2.04.1943 – s-a născut A. I. Brumaru
2.04.1951 – s-a născut Viorel Dinescu
2.04.1954 – s-a născut Radu Săplăcan (m. 2002)
2.04.1969 – s-a născut Liubinca Perinaţ-Stancov
2.04.1970 – s-a născut Dan Ionescu

3.04.1893 – s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
3.04.1905 – a murit Ion Pop-Reteganul (n. 1853)
3.04.1916 – s-a născut D. Trost (m. 1966)
3.04.1934 – s-a născut Tiberiu Iovan (m. 2018)
3.04.1940 – s-a născut Neagu Udroiu
3.04.1944 – s-a născut Farkas Árpád
3.04.1945 – s-a născut Florentin Popescu
3.04.1949 – s-a născut Jenică Drăgan
3.04.1950 – s-a născut Soril Miavoe
3.04.1952 – s-a născut Andrei Cornea
3.04.1956 – s-a născut Eleonora Pascu
3.04.1959 – s-a născut Eugen Curta (m. 2008)
3.04.1974 – s-a născut Mihai Adrian Bumb
3.04.1977 – a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)
3.04.1996 – a murit Rodica Toth (n. 1927)
3.04.2011 – a murit Petru Cârdu (n. 1952)
3.04.2014 – a murit Andrei Bodiu (n. 1965)
3.04.2015 – a murit Petre Anghel (n. 1944)
3.04.2018 – a murit Ştefan Stati (n. 1938)

4.04.1901 – s-a născut Ioan Breazu (m. 1958)
4.04.1915 – s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
4.04.1917 – s-a născut Gall Ernö (m. 2000)
4.04.1917 – s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
4.04.1920 – a murit Dimitrie Teleor (n. 1858)
4.04.1927 – s-a născut Dumitru Trancă
4.04.1931 – s-a născut Petru Anghel (m. 2016)
4.04.1937 – s-a născut Dimitrie Roman
4.04.1938 – s-a născut Gligor Sava
4.04.1941 – s-a născut Toma Pavel
4.04.1941 – s-a născut Viorel Savin
4.04.1946 – s-a născut Ionel Funeriu
4.04.1956 – s-a născut Lucian P. Petrescu
4.04.1961 – a murit Alice Voinescu (n. 1885)
4.04.1991 – a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)
4.04.1992 – a murit Vintilă Horia (n. 1915)
4.04.1992 – a murit Lucian Valea (n. 1924)

5.04.1894 – s-a născut Claudiu Isopescu (m. 1956)
5.04.1926 – s-a născut V. András János (m. 2006)
5.04.1927 – s-a născut Georgina Viorica Rogoz
5.04.1928 – s-a născut Mircea Săucan (m. 2003)
5.04.1931 – s-a născut Corneliu Barborică
5.04.1932 – s-a născut Fănuş Neagu (m. 2011)
5.04.1933 – s-a născut Romulus Vulpescu (m. 2012)
5.04.1934 – s-a născut Vasile Fanache (m. 2013)
5.04.1946 – a murit Ilarie Voronca (n. 1903)
5.04.1946 – s-a născut George Arion
5.04.1952 – s-a născut Tudor Cicu
5.04.1994 – a murit Paul Păun (n. 1916)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de*

mircea mihăieș

complotul birocraților

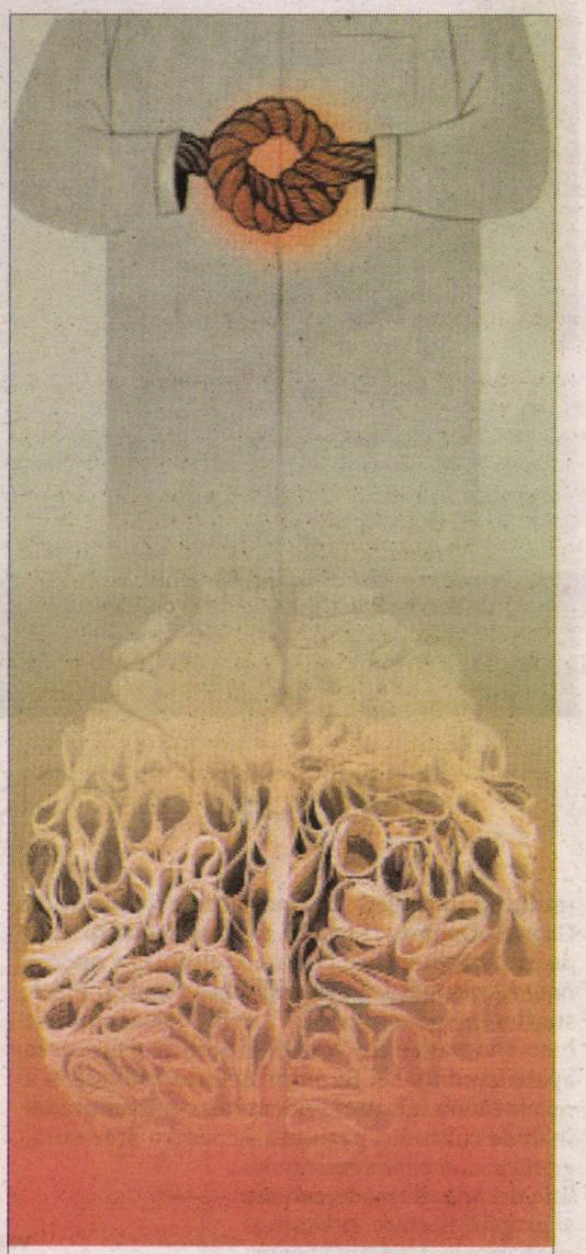
De ce arată totul atât de prost în lume? De ce-ți lasă omenirea impresia de permanentă iritabilitate, de nevroză generalizată și de violentă exprimare a dezacordurilor? Vremea diplomației a trecut. Au înlocuit-o ciomagul, kalașnikovul și drona. Oamenii nu mai au răbdare, absorbiți de ochiul diabolic al, parcă, iminentei dispariții. În mod clar, moare o lume. Moare civilizația occidentală așa cum am cunoscut-o în ultimele două veacuri. România nu face excepție, fiind și ea profund afectată de acest *mal du siècle* pe care-l vezi pretutindeni. Modelul european, extins rapid înspre continentul nord-american, spre Australia și, în formule diminuate, în America de Sud și în Asia, se află într-o criză fără precedent. Și asta pentru că, pentru prima oară în epoca modernă, originile crizei nu sunt economice. În ciuda diverselor Cassandre, care profețesc colapsul economic mondial, se produce și se consumă enorm. Clasa mijlocie a lumii (adică „oamenii fără probleme") e mai vastă ca oricând, iar mult-huliții milionari și miliardari ai planetei se numără cu sutele de mii.

Ce a împins în prim-plan politica resentimentului, care domină actuala situație internațională? În mod paradoxal, e vorba de convingerea că indivizii și țările nu mai sunt amenințați de pericole de dimensiunile celor Două Războaie Mondiale și de ideologiile asasine, precum comunismul și nazismul. Prin dispariția marilor scelerați, Hitler și Stalin, civilizația occidentală a bagatelizat pericolul apariției unor forțe care să le amenințe prosperitatea și viața. În numele dreptului de a-și susține ideile, clovni de iarmaroc au început să fie considerați vizionari, iar escroci venali s-au bucurat de aura de binefăcători universali.

Marea prăbușire a Occidentului a început — uluitor! — în momentul când avea la picioare totul: o prosperitate fără egal în istorie, siguranța granițelor, libertatea și garanția democrației. Dezintegrarea Uniunii Sovietice, marele adversar ideologic și militar al lumii civilizate, a produs însă un haos din străfundurile căruia au început să apară — și continuă să apară până în ziua de azi — agenții revanșismului anti-occidental. Ca la o comandă, marile realizări ale Vestului au fost contestate și, finalmente, declarate drept orori ce au nenorocit lumea. Două mari personaje istorice, Ronald Reagan și Margaret Thatcher, cei care au pus capăt Războiului Rece printr-o eclatantă victorie asupra Imperiului Răului, sunt etichetați astăzi drept inamici ai propriilor țări. Faimosul discurs al președintelui american, ținut în 8 martie 1983, în care a înfățișat Uniunea Sovietică drept un Imperiu al Răului, a devenit o țintă a batjocurii așa-zișilor „progresiști". Eticheta îi adună pe obscurantiști, fanatici și fundamentaliști, pe profitorii și stârnitorii de zâzanie în numele secularismului și al falsului egalitarism.

Ca să glumesc puțin, sunt mai degrabă superstițios decât credincios. Dar consider că atacurile împotriva religiei reprezintă agresiuni inacceptabile ce desfigurează ființa umană. În realitate, când spun „atacuri împotriva religiei" comit o fraudă semantică. Furia „progresiștilor", a seculariștilor, a adepților noului fanatism de inspirație marxistă și de obediență leninistă nu vizează totalitatea religiilor. Ei vor să anuleze — și parțial au reușit — influența creștinismului. N-ai să-i auzi, nici dacă-i arzi cu fierul roșu, spunând vreun cuvânt aspru despre islamism, de pildă. Explicația e simplă: ar risca să plătească scump, poate chiar cu viața, negarea doctrinei lui Mahomed. Născut ca o formă de democrație, creștinismul a dat el însuși semnalul, prin diversele reforme autoimpuse, că poate fi atacat și chiar anulat. Trăirea disperată a clipei, disprețul față de valorile spiritului au devenit obligații pentru omul postmodern, prăbușit în infernul derutei și al precarității morale.

Ronald Reagan a ținut discursul menționat la o adunare a Asociației Naționale a Evangheliștilor, în Orlando, Florida. În stilul lui caracteristic, președintele american și-a presărat cuvântarea cu diverse glume. Iată una dintre ele, care exprimă, *in nuce*, nivelul de degradare a vieții politice nu doar din Statele Unite, ci din întreaga lume: „La poarta Raiului ajung un preot evanghelist și un politician. După ce se ocupă de formalități, Sfântul Petru îi conduce la locurile pe care le vor ocupa. Ajung mai întâi la o cămăruță modestă, cu un pat, un scaun și o masă, spunând că aceea era pentru preot. Politicianul s-a speriat că lui îi va fi fost rezervat ceva încă mai rău. Nu i-a venit să-și creadă ochilor când Sfântul Petru s-a oprit în fața unui conac opulent, cu peluză, cu mulți servitori, și i-a spus că acesta va fi locul lui de găzduire. Politicianul nu s-a putut abține să comenteze: «Cred că e o greșeală. Cum să-mi dai mie acest conac, iar sfinției sale o cămăruță întunecată?» Sfântul Petru i-a răspuns: «Uite cum stau lucrurile. Avem mii și mii de preoți în Rai. Tu ești singurul politician care a ajuns vreodată aici.»"



Expansiunea ideologică a marxism-leninism-stalinismului a atins cote uluitoare, devenind noua religie a elitei intelectuale occidentale.

Ronald Reagan știa prea bine cine sunt politicienii și activiștii politici. Dar mai știa că lumea va fi distrusă de birocrați, nu de soldați ori de arme sofisticate. Din acest punct de vedere, el împărtășea opinia lui C.S. Lewis, care vedea pericolul reprezentat de indivizii care-și concep crimele „în birouri curate, acoperite cu covoare, încălzite și bine luminate, oameni liniștiți, cu gulere albe, cu unghiile tăiate și fețele atent bărbierite, care nici măcar nu trebuie să ridice glasul." Tabloul acesta terifiant e de o stringentă actualitate. Singura nuanță introdusă de ultimele decenii e că birocrații au devenit foarte vocali. S-ar putea spune chiar că se aud doar vocile lor, după ce intelectualii publici, jurnaliștii de mare calibru și artiștii au fost aneantizați — adeseori, cu propria lor complicitate. Pentru Ronald Reagan, pacea putea fi asigurată doar prin tăria forței politice și prin refuzul de a ceda presiunilor sau tertipurilor dușmanilor, adică a celor care „au subordonat cu totul morala intereselor războiului de clasă."

Câteva decenii mai târziu, am ajuns în exact același punct. Expansiunea ideologică a marxism-leninism-stalinismului a atins cote uluitoare, devenind noua religie a elitei intelectuale occidentale. Reducționismul agresiv, secularismul decerebrat, transformarea urii și a resentimentului în unice arme politice au sluțit chipul cândva armonios al omului. Invazia insului mărunt, a nulității slugarnice și ranchiunoase, a javrei lacome, a prostului cu ifose a mutilat, probabil definitiv, profilul cândva nobil al unei societăți care se ghida după principii. Relele acestea nu sunt, neapărat, invenții ale lumii de azi. Dar ele au ajuns, prin capacitatea de comunicare instantanee asigurată de Internet, să domine autoritar discursul public. Prin crăpăturile democrației s-a strecurat clasa coruptă a politicienilor și demagogilor nerușinați produși de teroarea tehnologică instaurată prin control și dezinformare în masă. Astăzi nu mai există libertăți, așa cum le știm din vechea lume, ci o iluzorie Libertate de a-i distruge pe cei care nu se doresc înregimentați. Singura șansă a intelectualului umanist român de a se impune în străinătate e aceea de a îmbrățișa unicul jargon acceptat, cel de sorginte marxistă, limbajul scabros al corectitudinii politice și al găunosului „multiculturalism" — acesta din urmă fiind o contradicție în termeni: el nu se referă la sporirea elementelor acceptate, ci la excluderea celor neconvenabile noilor centre de putere ideologică.

În acest context, decizia lui Donald Trump de a emite un ordin care să asigure libertatea cuvântului în campusurile universitare americane i-a luat pe nepregătite pe cei care și-au permis, în ultimele decenii, să introducă cenzura. În esență, președintele american condiționează acordarea de fonduri federale (bani publici) de asigurarea condițiilor echitabile de exprimare a oricărei opinii, nu doar ale celor convenabile *establishment*-ului administrativ-ideologic care conduce cu mâna de fier a corectitudinii politice viața academică. Trump a anunțat încă din februarie că nu va mai acorda sume pentru cercetare acelor universități care nu respectă Primul Amendament al Constituției americane, cel referitor la libertatea cuvântului.

Chestiunea e ceva mai veche: în 2017, o universitate de mare prestigiu, Berkeley, din California, i-a refuzat lui Milo Yiannopoulos, un binecunoscut libertarian anti-feminist și inamic ireductibil al corectitudinii politice (deși este el însuși homosexual) dreptul de a ține o cuvântare în una dintre clădirile universității, unde fusese invitat de grupul studenților republicani. Stângiștii s-au mobilizat imediat și au făcut ceea ce știu ei să facă mai bine: au organizat marșuri de protest violente, au distrus bunuri în valoare de o sută de mii de dolari, au dat foc baricadelor ridicate de poliție. Reacția de bun-simț e următoarea: de ce să dai bani publici pe mâna unor cenzori care-și impun voința cu bâtele și sticlele incendiare? Ce fel de cercetări științifice în favoarea umanității pot desfășura astfel de elemente dominate de bigotism ideologic, de fanatism vindicativ generat de propriile lor limitări, prejudecăți și idiosincrasii?

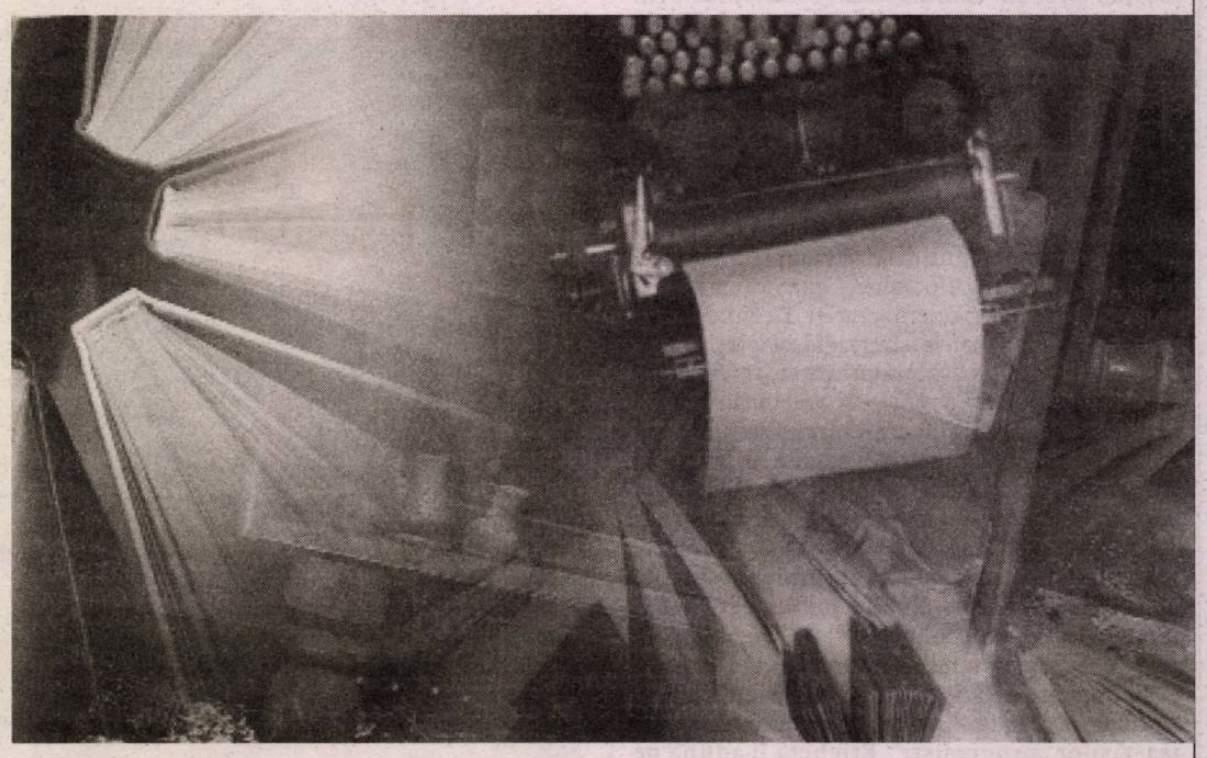
Triumful Omului Nou, spălat pe creier, care nu suportă nimic în afara dogmelor limbajului de lemn socialist-comunist, e o realitate. Ca unul care mă situez politic la centru, mă plictisesc poncifele stângii și ale extremei stângi, dar nici nu-mi trece prin cap să interzic să le rostească de câte ori vor și unde vor. Ba chiar le doresc să trăiască în lumea „echității și fraternității" pe care vor s-o impună, desigur, pe cheltuiala altuia. Nu am pentru ei decât un mesaj: trăiți-vă ambițiile politice extremiste unde și cât doriți, dar fără noi! ●

Radu R. Șerban, **Puterea neștiută. Opera poetică (1985-1991),** prefață și îngrijire de ediție de Monica Pillat, studiu introductiv de Valeriu Stoica, repere bio-bibliografice, amintiri de Domnica Șerban, evocare de Ioana Ieronim, Baroque Books & Arts, București, 2018, 242 pag.

comentarii critice

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

un optzecist **neoptzecist**



Mai toate epocile literare îşi conţin contrapunctul. Şi nu mă refer aici la spiritele retrograde, de tip Iorga, care resping aprioric noutatea pe care nu o înţeleg. Ci la scriitorii care, rămânând în cadrul limbajului generaţiei lor şi păstrând puncte comune cu aceasta, merg deliberat şi cu pregnanţă artistică în altă direcţie decât plutonul. Sunt puţini, nu ei sunt cei care furnizează codul epocii, dar fără ei peisajul ar fi incomplet, iar generaţia s-ar reduce la o trecătoare modă.

Un astfel de contrapunct al poeziei optzeciste l-a reprezentat opera lirică a regretatului Radu R. Şerban (1953-1991) şi poate că, dacă viaţa literară din anii 1980-1989 nu s-ar fi desfăşurat într-o profundă anormalitate – indusă de închistarea crescândă a regimului, de cenzură şi de controlul sever al debuturilor –, această calitate i-ar fi fost recunoscută chiar atunci. Reunind cvasi-totalitatea textelor poetului plecat dintre noi la nici 40 de ani, ediţia postumă *Puterea neştiută*, îngrijită de Monica Pillat, ne oferă ocazia ca măcar acum să încercăm o corectă situare a sa în contextul generaţiei din care a făcut parte.

Prin anumite elemente ale biografiei şi operei, Radu R. Şerban este un optzecist nu numai din punct de vedere biologic. Fiu al reputatului compozitor Radu Şerban, avea origini urbane şi burgheze, ca marea majoritate a optzeciştilor (şi spre deosebire de originile predominant rurale ale şaizeciştilor). Ca anglist profesionist, reperele sale în literatura universală erau, firește, anglofone, ca şi cele ale lui Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu sau Mircea Nedelciu. Radu R. Şerban, în plus, chiar a tradus un text fundamental al postmodernismului amerian: este vorba de romanul lui John Barth, *The Floating Opera* (1959), transpus inspirat în românește, ca *Varieteu pe apă*. Poetul a fost un precoce om de cultură, publicând, ca şi colegii săi de generaţie, încă din studenţie în reviste literare prestigioase (în cazul său, „Secolul 20", în care a semnat numeroase eseuri şi traduceri din literatura engleză şi americană). În pofida performanţei culturale, şi el, strălucit absolvent al Facultăţii de Limbi Străine a Universităţii din Bucureşti, a trecut prin ritualica *navetă*, fiind repartizat nu la revista la care scria de ani de zile, nici la vreo catedră universitară, ci la Liceul din Breaza. A frecventat – aflăm din amintirile devotatei sale soţii, Domnica Şerban – boema intelectuală de la 2 Mai, forma sa de neadeziune la regimul comunist fiind, ca şi în cazul altor colegi de generaţie, relativa marginalitate socială, compensată prin excelenţa culturală.

Radu R. Şerban a debutat relativ târziu, în 1985, cu un volum de poezie intitulat *Troienii*, urmat după încă patru ani de un al doilea, *Lumina şi uitarea*. Apariţia unei noi voci poetice nu a trecut neobservată – Valeriu Stoica, în substanţialul şi competentul studiu introductiv, enumeră semnale critice aparţinând lui Ştefan Aug. Doinaş, Mircea Martin, Florin Mugur, Sorin Mărculescu sau Monica Pillat –, însă nu s-a bucurat de susţinerea (meritată) de care beneficiaseră Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Traian T. Coşovei, Ion Stratan sau Mariana Marin. Cauza trebuie căutată, spuneam, în contextul ultimului deceniu ceauşist, în care impunerea optzecismului devenise o miză deopotrivă literară şi subversiv-politică. Radu R. Şerban nu frecventase Cenaclul de Luni, nici alte medii optzeciste, iar poezia sa nu vădea afinităţi cu textualismul. Reperele sale nu erau Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Jack Kerouac, William Burroughs sau Gregory Corso, ci Shakespeare, Blake, Trakl, Arghezi sau Doinaş. Câteva dedicaţii – adresate lui Nicolae Labiş, Marin Preda sau Nicolae Velea – atestă o cuprindere largă, non-generaţională a fenomenului literar românesc. Eseurile, de asemenea, trădează o paletă largă de lecturi din literatura universală, de la Gogol şi Kafka la Dostoievski şi Borges. Şi referinţele plastice îl despart de colegii optzeciştii: în timp ce aceştia frecventează *pop art* şi, vorba titlului lui Cărtărescu, *faruri, vitrine* şi *fotografii*, Radu R. Şerban iubeşte arta clasică. Dar, mai presus de toate, îl deosebeşte de toată poezia Cenaclului de Luni stilul înalt şi infuzia de cultură care-i subîntinde discursul poetic, atât de deosebite de „poetica realului" şi de textualism.

În atari condiţii, restituirea pe care o operează ediţia *Puterea neştiută* are (şi) un pronunţat caracter de revizuire istorico-literară, atât a judecăţii de valoare asupra operei lui Radu R. Şerban – uşor ignorată, în contextul ultimului deceniu ceauşist, apoi, după moartea prematură a autorului, în 1991, cumva uitată, pe fondul tulburărilor politice şi sociale prin care am trecut –, cât şi a tabloului generaţiei.

Volumul este, de altfel, conceput explicit în acest scop. El conţine cele două volume antume, *Troienii* şi *Lumina şi uitarea*, precum şi un amplu ciclu de inedite, intitulat *Măştile de sticlă*, în care sunt incluse şi poeziile eliminate de cenzură din sumarele volumelor antume. Lor li se adaugă câteva traduceri în engleză ale unor poeme (realizate de Gabriela Dragnea Horvath), dar mai ales patru texte de escortă, esenţiale pentru o relectură a operei: nota asupra ediţiei, aparţinându-i Monicăi Pillat, studiul introductiv al lui Valeriu Stoica, reperele biobibliografice ale Domnicăi Şerban şi evocarea aparţinând Ioanei Ieronim. Acestea converg în a reliefa câteva trăsături evidente ale poetului: gradul înalt de cultură şi pasiunea sa pentru literatură, gratuitatea deplină a exerciţiului liric, desprins de mode, curente şi grupări literare, precum şi preocuparea devorantă pentru prezervarea integrităţii actului artistic.

Avem, fără îndoială, în Radu R. Şerban un poet cu totul special, important prin calitatea intrinsecă a creaţiei sale, ca şi prin dialogul în care aceasta se angajează cu creaţia celorlalţi poeţi optzeciști.

Poezia lui Radu R. Şerban susţine, de prisos să insist, demersul de reevaluare postumă la care ne îndeamnă îngrijitorii ediţiei. Ea evidenţiază atât asemănări cu poezia Cenaclului de Luni (cum ar fi prezenţa constantă a ironiei şi grotescului: „Vei înţelege, deci, că este el,/ Directorul. Dar în curând vedea-vei/ Că el – nici gând să fie doar acolo,/ Ci vine către noi de pretutindeni,/ Intrând pe toate uşile deodată,/ Holbându-se la fiecare geam,/ Şezând pe toate scaunele deodată/ Şi ridicându-se-n acelaşi timp."), cât mai ales diferenţe. Diferenţe care atestă forţa personalităţii poetului, capabil să îşi păstreze calea, imun la atracţia generaţionistă a ludicului şi intertextualităţii, scriind o poezie gravă, care pipăie metafizicul: „Pădurea păcatelor ei fără număr,/ Numai foşnind de-o auzi în jur par toate străine,/ Cum ar fi când te-atinge moartea pe umăr/ Şoptinduţi: «Nu eşti la rând, dar necontenit ne e gândul la tine!»/ Frunzare de păcătuire tot curg şi curg./ De viu te-ngroapă, trunchiuri de păcate/ Trosnesc din încheieturi reumatice ca babele ce, la amurg,/ Îşi pregătesc mădularele să-l ia pe dracul în spate." Dialogul cu artele caracterizează acest discurs care este îmbibat de cultură fără să fie deloc livresc, dimpotrivă: „Pereţii se destramă. Rămâne lemnăria/ smulsă pădurilor care-au pierit./ Însă în lemnul de viori se-aude/ mai tunător frunzişul răvăşit/ de vânt şi ploi, se-aude altfel glasul/ fără-nţeles, al fiarelor zdrobite/ odată cu pădurea [...]// Vioara vie cântă moartea lor." În fine, moartea, în varii forme, e o prezenţă copleşitoare, deşi difuză: semn al premoniţiei? al prezentului cenuşiu şi apăsător din anii respectivi?

Avem, fără îndoială, în Radu R. Şerban un poet cu totul special, important prin calitatea intrinsecă a creaţiei sale, ca şi prin dialogul în care aceasta se angajează cu creaţia celorlalţi poeţi optzeciști. Îmi place în mod deosebit, de ce să nu recunosc, nobilul său orgoliu de creator încrezător în steaua sa, de a-şi urma drumul personal, în pofida succesului de care se bucurau, în epocă, alţi poeţi şi alte modalităţi. Tocmai prin opera – fatalmente restrânsă de un destin inclement – a lui Radu R. Şerban, optzecismul se precizează mai bine, iar generaţia capătă o complexitate artistică pe care, dacă ne-am limita doar la Cenaclul de Luni, am pierde-o. Optzecismul a schimbat pentru totdeauna felul în care scriem şi citim literatură, între altele şi pentru că a avut nu doar o poetică de grup, ci mai ales personalităţi capabile să se desprindă şi să meargă pe cont propriu. În fine, volumul *Puterea neştiută* este şi un *memento* pentru critica literară, care, în focul unor bătălii literare (cum a fost cea pentru impunerea optzecismului), pierde uneori din vedere copacii, din cauza pădurii. ●

îndreptar **în netrebnicia** lucrătoare

În 8 decembrie 1972, nemulţumit de baterea pasului pe loc, în pofida eforturilor sale de a-şi pune gândul în pagină, Constantin Noica scria într-una dintre agendele lui: „Zero treabă, non-treabă, anti-treabă, sub-treabă. Trebuie dat nume netrebniciei lucrătoare" (Vezi *Jurnal de idei*, fragmentul 4.157). Nu este vorba doar despre o expresie a exasperării, ci şi de o admirabilă expresie a spiritului mereu iscoditor, care vede şi în sfera strădaniei fără rezultate o gradaţie şi diferenţieri necesar a fi definite. După ce omul a dat nume animalelor, cum spune Biblia, ceea ce are de făcut în viaţă este departe de a se fi epuizat. Au mai rămas florile, pietrele, norii şi vântul, curenţii marini şi cerul (cosmosul). Au mai rămas toate lucrurile caracteristice lui, omului... Şi iată, într-un soi de consonanţă cu preocupările existenţialiste şi cu cele ale literaturii absurdului – în vogă culturală pe atunci, cu romanele şi eseurile lui Albert Camus şi Jean-Paul Sartre –, Noica se preocupă de impasul cu care se confruntă el însuşi, pe moment, gândindu-se că a-l cerceta, defini şi clasa după gradele sale poate fi chiar calea de a-l înţelege şi depăşi, de a-l lăsa cu totul în urmă.

Este un gând fugar, consemnat lapidar, într-un singur rând, notat, poate, pe genunchi. Dar este un gând care ar fi meritat să fie luat mai atent în seamă, dezvoltat şi dus mai aproape de capăt. Păcat că Noica nu a mai simţit nevoia sau nu a mai avut răgazul de a reveni asupra lui. Asta dacă nu cumva stringenţa lui nu s-a mai profilat cu suficientă insistenţă.

Câţi dintre noi nu păţesc însă, sporadic sau cotidian, ceea ce i s-a întâmplat lui Noica la începutul lui decembrie 1972? Câţi nu se izbesc de „obsesia şi inhibiţia colii albe", de sentimentul că nu găsesc expresia potrivită pe seama fulguraţiei care îi bântuie, că rămân, totuşi, înafara sau pe de lături în raport cu intenţia cu care s-au aşezat la masa de scris? Probabil cazul cel mai notoriu din cultura noastră rămâne al lui Liviu Rebreanu, care „pierdea" nopţi întregi – munca lui literară se desfăşura nocturn – cu formularea, şlefuirea, corectarea, reelaborarea primei fraze din următoarea lui carte. Chinul lui reluat, recurent, cine nu l-a experimentat, măcar o dată în viaţă? Şi cine nu îl înţelege?

Când te zdrobeşti, stai cu creionul în gură, te zgâieşti la pereţi, tai şi rescrii deasupra, dai ture prin cameră, amâni şi conversezi distrat cu alţii, lăsându-şi mintea să lucreze între timp, când faci măcar ceva din toate astea sau treci prin toate, pe rând, fără ca la final să găseşti soluţia căutată înseamnă că te-ai învrednicit – după cum spune filosoful de la Păltiniş – de *netrebnicie lucrătoare*. Că este lucrătoare, nu încape îndoială. Nu ai stat degeaba, mutându-ţi gândul în altă parte, ci te-ai străduit din plin, te-ai tocmit cu tine însuţi, te-ai „zdrobit" şi învolburat, sperând că o concentrare suplimentară, o atenţie sporită îţi vor aduce succesul dorit.

Pe o scară ale cărei gradaţii le propune chiar inventatorul ei, se poate astfel avansa cu netrebnicia lucrătoare dinspre nimic înspre insuficient, după cum urmează:

„Zero treaba" pare să fie atunci când nu faci nimic, oricât te-ai afla în treabă. Ea echivalează în hârtia – sau hârtiile – aruncată/ aruncate ghemotoc la coş sau fircălită/ fircălite nervos şi apăsat la capătul unei trude total sterile, din care nu rămâne de reţinut chiar nimic.

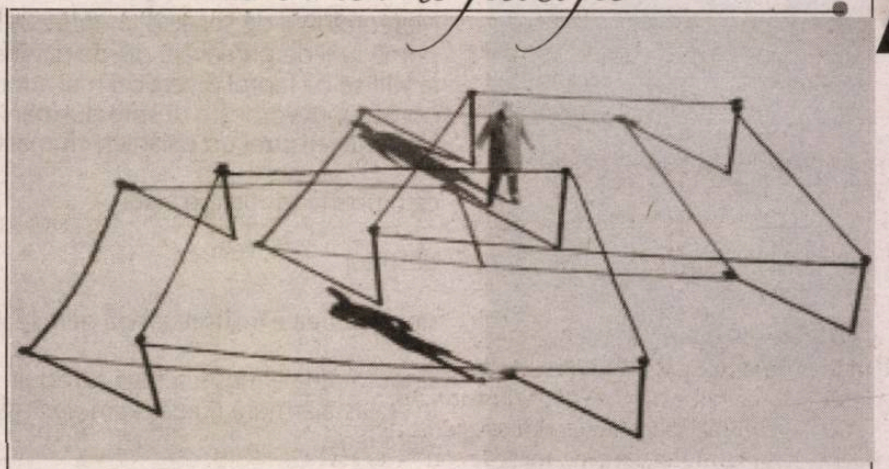
„Non-treaba" este o muncă dusă la un anume sfârşit pe care, contemplând-o retrospectiv, analizându-i rezultatele, o găseşti lipsită de valoare. Există însă şi capcane în acest domeniu. Mă gândesc la faimosul exemplu al inaugurării politicii americane de *New Deal* care a succedat Marii Crize Economice de acum un secol. Statul angajează un om fără ocupaţie să sape o groapă. După ce groapa este săpată, tot statul angajează un alt şomer să astupe groapa. Amândoi sunt plătiţi pentru munca lor. Consecinţa directă este că banii primiţi vor fi cheltuiţi de către beneficiari pentru a-şi satisface nevoile, după caz. Comercianţii care încasează contravaloarea mărfii pe care le-au plasat-o vor avea bani de investit în aducerea altor obiecte menite să satisfacă cererea. Şi tot aşa, cu fiecare mişcare a banilor, circuitul economic se reface. Munca inutilă a celor doi săpători se dovedeşte, în cele din urmă, de o mare utilitate. De unde se vede că există non-treabă şi „non-treabă"... Cine „pierde" vremea în faţa unui computer fără a îndeplini o muncă utilă face o treabă sau o „non-treabă"? Iată un bun motiv de reflecţie, iar răspunsul va depinde de ce anume înţelege să facă cel care acordă întreaga sa atenţie tastaturii computerului pentru a face ceea ce face, nimic altceva.

Noica pomeneşte şi „anti-treaba". Aceasta este, fără îndoială, atunci când din „zdroaba" ta iese ceva exact pe dos decât ai proiectat. Exemplul clasic rămâne povestea junimistă a sfârâiacului pe care o istorisea odinioară Ion Creangă celor avizi să îl asculte şi să se amuze. Neputând face potcoavele pe care se lăudase că ar fi meşter a le confecţiona, un ins propune, în schimb, celui ce dorise să-şi potcovească patrupedul cabalin, să-i facă un sfârâiac. Dornic să scape de incapabilul fălos, dar poate şi un pic curios ce poate însemna asta, potenţialul beneficiar dezamăgit al potcoavelor acceptă. „Atunci ţiganul, vesel, vără din nou fierul în foc; suflă cât poate din foi, suflă de fluieră foiul şi, când l-a scos, fierul era alb ca argintul, – şi ţiganul grăbit îl bagă în copaia cu apă ce era lângă dânsul. Sfâââr, făcu apa din copaie.// – Uite, mă, române, gata sfârâiacul" (Artur Stavri, *Amintiri despre Ion Creangă*). Anti-treaba este atunci când vrei să faci nişte potcoave şi îţi iese un sfârâiac.

Mai există însă „sub-treaba". Ea survine atunci când, în pofida strădaniilor, ceea ce obţii este sub pragul de acceptanţă, sub minima utilitate, sub limita minimalei bucurii estetice sau ludice, măcar. Sub-treaba este când mâzgălelile pe care le-ai izbutit rămân insuficiente înaintării în materia vizată sau se dovedesc nefolositoare. Poate părea paradoxal, dar sub-treaba nu se referă, după părerea mea, doar la maculatura pe care, vrând-nevrând, o producem. Ea priveşte tot ceea ce izbutim mai jos de potenţialul nostru real. Pot fi lucruri în principiu admirabile, pe care un altul nu ar fi fost în stare să le producă. Degeaba, tot sub-treabă rămân, câtă vreme cu o concentrare de energii mai mare, printr-o mobilizare de sine superioară, prin stăruinţă suplimentară sau într-un context mai favorabil ales am fi izbutit mult mai mult, ceva în care să ne găsim mai bine.

Conceptul de ne-trebnicie lucrătoare – căruia i s-ar putea spune şi activitate zadarnică, dar căreia îi pot corespunde şi câteva locuţiuni tradiţionale (a bate apa în piuă, a te afla în treabă, a trage mâţa de coadă, a tăia frunză la câini etc.) – pare echivalentul unei munci dezamăgitoare, deşi laborioase; zadarnice, submediocre... Traversând un asemenea stadiu, Noica a reflectat asupra sa, oferind o scară – să-i spun „valorică"? – a diviziunilor sale.

●● Ovidiu Pecican



despre compromis
şi arhetipurile sale filosofice

Înainte de a discuta ideile despre compromisul juridic şi politic din cartea lui Alin Fumurescu, *Compromisul. O istorie politică şi filosofică*, publicată în 2013 la Cambridge University Press şi în 2019 la Humanitas (în versiunea lui Doru Valentin Căstăian), aş vrea să îi fac autorului un compliment. În prefaţa la versiunea în limba română, autorul aminteşte cum preocupările sale doctorale legate de tema compromisului au fost precedate de dorinţa de a scrie despre tema raportului dintre „unu şi multiplu" la Platon. În opinia mea, după ce am parcurs această carte, am impresia că autorul ei se află în sens fericit în perimetrul paradigmei platoniciene a numitului raport. Analiza de mai jos este o argumentare a acestui compliment.

Cartea este o erudită analiză a fundamentelor europene medievale (occidentale şi latine), de factură juridică şi politică, a temei compromisului şi urmăreşte să demonstreze o teză: că preluarea acestor fundamente în modernitatea timpurie este deosebită pe continent şi în spaţiul englez. „Continentul" înseamnă preponderent cultura franceză, iar spaţiul englez este ilustrat de filosofia politică insulară din secolele XVI-XIX, cu un important accent pus pe opera lui Hobbes şi, mai târziu, Mill. Deosebirea marcată de autor constă în conotarea compromisului în primul caz cu un sens reprobabil, în care sublinierea lipsei de demnitate a actului de a supune conştiinţa unui compromis este motorul care declanşează întreaga atitudine în faţa acestei proceduri de decizie, în vreme ce în al doilea caz – conotarea lui pozitivă, care dezvoltă o gândire politică bazată pe arta compromisului, din care rezultă ulterior o filosofie specială a individualismului cu puternice legături cu utilitarismul şi pragmatismul de mai târziu. Această diferenţiere între, pe de o parte, francezi/continentali şi, pe de altă parte, englezi şi ulterior americani îl conduce pe Alin Fumurescu spre o serie de ipoteze explicative ale atitudinii americane contemporane faţă de individ şi gestul politic. Fundamentul cercetării sale de medievist constituie bazinul din care vin argumentele cărţii. Acest fundament ne arată: cum descoperirea medievală a spaţiului privat al conştiinţei a condus la stabilirea regulilor de joc ale reprezentării în spaţiul public, cum ideea că acest spaţiu privat nu poate fi delegat/reprezentat (în sens politic) de nimeni este corelabil cu o doctrină a persoanei, cum distincţia dintre forul interior şi cel exterior poate şi a fost privită în două sensuri (centripet şi centrifug, conducând astfel la două tipuri de tratare a individului), cum principiul consensului *quod omnes tangit* ... a contribuit şi el la dezvoltarea practicii juridice a compromisului, cum această ultimă practică a însemnat efectiv în evul mediu latin al juriştilor o practică de ocolire a proceselor efective, prin stabilirea unui *compromissarius* (persoană care negocia o decizie între două părţi pe calea „amiabilă" a concesiilor). Toate aceste argumente sunt convingătoare şi susţin corect ideea că teoria compromisului are o evoluţie medievală şi că bifurcarea ei ţine de un destin modern al problemei (chiar dacă, o spun cu ruşine, am cu totul alte păreri despre folosirea în carte a lui Bernard din Clairvaux şi despre modul de redare de către traducător a multor autori şi opere ale epocii). Dar ceea ce mi se pare foarte valoros în modul autorului de a pune această problemă este avertismentul lui: că de sensul politic al compromisului depinde stabilirea sferei eticului (adică a graniţelor până la care compromisul este admisibil, inclusiv în judecata excelentă din primele pagini ale cărţii despre compromis şi experienţele locale *ante* 1989).

Alin Fumurescu, **Compromisul. O istorie politică şi filosofică**. Editura Humanitas, 2019.

Şi acum, înapoi spre Platon şi încă mai departe: citind cartea, m-am întrebat care sunt cele mai vechi compromisuri pe care mi le pot aminti din cultura lui Platon? Mi-am răspuns repede: cântul XIX, versurile 170-175 ale *Iliadei*. Aici, Ahile (cel incapabil de compromis) este sfătuit de Ulise (aparent, maestrul tuturor compromisurilor) cum să îşi potolească orgoliile contra lui Agamemnon care i-o răpise pe „îmbujorata" Briseis, spre binele public al armatei aheilor. Compromisul constă în a-l convinge pe Ahile să accepte restituirea în văzul deplin şi la mijlocul reuniunii soldaţilor. Se vorbeşte despre această scenă ca despre naşterea instituţiei spaţiului public în lumea greacă (iar noi să remarcăm: ea are loc printr-un compromis). Iar acum, Platon: în *Hippias minor*, el vrea să ştie care dintre cei doi eroi este mai bun, Ahile care nu poate minţi pentru că nu are o atitudine reflexivă faţă de adevăr, sau Ulise care reflectează distant la adevăr, dar ne poate minţi oricând. Apoi, în *Republica*, tot Platon spune că statul ţine dacă admitem că zeul-Unic are atributele lui Ahile *expressis verbis*, pe când filosoful – mediator între divin şi poporul Multiplu – face jocul compromisurilor odiseice. Suntem, fără îndoială, în perimetrul discuţiei despre unu şi multiplu, o spun zîmbind şi admirând această frumoasă carte.

●● Alexander Baumgarten

poezie

marta petreu

Întîlnirea

Meteorologul de serviciu anunță o zi bună cu soare
prima luni de primăvară dis-de dimineață
la știri se dă faptul divers cel mai atroce al zilei
horoscopul vorbește despre dușmani și comploturi
în colțul ferestrei un păianjen cît macul țese matematic
o plasă
ca o poartă trîntită pe viață

destinul

singurătatea e însușirea mea principală

singurătatea e meseria mea de adult
în această armură fluidă n-am decît să înfrunt
viața reală

nu am iluzii
și asta înseamnă că nici nu mai am nevoie de ele
nu mai am timp
și dacă n-am înseamnă că nu am nevoie
în sfîrșit e tîrziu
șoptesc eu înălțîndu-mă pe vîrfuri ca o balerină la
rampă pe poante
țin bilanțul în buzunarele mele ca alții auru-n bancă
singurătatea e însușirea mea principală

dimineața în prima luni la ieșirea din iarnă
astrele arată probleme – din întîmplare orice știre de
rău se potrivește cu mine
ca o ușă trîntită pe mînă

orice întîmplare din viața mea a devenit cu timpul
o încărcătură de-alice
cînd umblu pe stradă un trăgător mă țintește din
umbră
de dragul lui mi-am pus rochia fosforescentă
nu cumva să mă piardă ori să mă rateze cînd trage

pentru că întîmplarea asta nu-i cazul s-o întîrzii
nici măcar c-o secundă

Sirena

În loc să se deschidă s-a mai închis o ușă

Pe-aici umblă roată ceasul rău
lar eu
ca la o operație pe ochi deschis la care n-a prins
anestezia
mă înec în durere și în cruzime

somnul este o rochie din crengi de acăț numai flori și
spini
pe care o port toată noaptea-n tăcere
ziua de una singură mă apucă mînia
crunță și neputincioasă
și peste toate
dragostea pare-a fi un obiect zburător neidentificat
ieșit din ascendent
care staționează deasupra capului meu ca un nor
mă ține-n lesă ca pe-un cîine rău
și-mi cutreieră mintea după bunul său plac

Nu există cruțare – și la ce-ar fi?
sufletul meu e-o sirenă prinsă în plasă
scoasă din mare și expusă la soare
în plină amiază
pentru doi lei intrarea
Necruțător e timpul ce mi-a fost dat

Vreau aer și apă vreau spațiu în mine și înafară
vreau să deschid ușa secretă cu un cuvînt
Fiat! asta-i cheia universală

Și-n loc să se deschidă s-a mai închis o ușă
definitiv

Așa că zac în gelatină lipici și scobeală
ceasul rău bate simultan miezul zilei și miezul nopții
secundarul lui îmi intră drept în cord ca jungherul
măcelarului într-un porc

jungherul stă împlîntat în inima mea
oho! văd acul de-oțel înfipt în fluturele pe care l-am
prins cîndva
pentru insectarul școlar
iar omorul nu se prescrie nicicînd –
poate acela de sine

Vreau să respir
cu palmele vreau să opresc sîngerarea
vreau uși deschise pe care să le închid cînd am eu chef
de pildă
cînd se sfîrșește ceremonia cea fără slavă
și eu surîzînd
mă-ntorc la mine
în mare

Pește de martie sînt
de la nivelul cel mai afund
Și-acolo se află împărăția

Tura de noapte

Intru în somn ca într-o catedrală
împing de poartă cu amîndouă mîinile pun și umărul
trebuie să intru
lar afară e frig și fier
soarele s-a făcut de fier și lumina-i cenușă

Sufletul
dacă l-am avut mi l-am jucat pe-o singură carte
cîndva demult sub un cer mai senin și mai blînd
și l-am pierdut
recunosc eu în prag

în spate zilele sînt ca fierul soarele e-o secure și lumina-i
ca el
de la un somn la altul păpurișul prin care sînt nevoită
să-naintez
e tot mai des și-ncîlcit
văd scorpioni cît palma răsucindu-și coada pe podea
printre cărți
asta da asta da

macii înfloriți lîngă drum sînt numai sîngele cuiva iubit
luat de vînt
soarele deasupra mea e-o secure de fier și lumina-i ca el

Străinul

Purta pe față un mesaj arogant:
Sînt străin – călător – și cu numai cîteva vorbe pot
repara orice cord
Nu te cred nu te cred – îmi venea să-i arunc drept în
mutră
cum o să pornești doar cu vorbe o inimă moartă

însă alene și-n șoaptă
abia mișcîndu-și buzele strînse
a vorbit:
fix patru cuvinte
și a reparat pe loc inima mea defectă poate chiar stinsă
De-atunci s-a pornit și bate precis ca un ceasornic
lar asta-i aiurea
pentru că la mine tot restu-i pe ducă

Ce să fac eu cu inima mea care bate ca ceasul
Ziua e neagră
eu – ca macii cînd li se deschide stacojie corola
și vîntul le-nvolbură staminele negre

Nici un semn de niciunde de nicăieri nici o veste
pendulul din cer bate trei ore într-o singură oră
cordul meu o ține pe-a lui ca un clovn care-ar bate de
colb un covor
deci totul i-aiurea

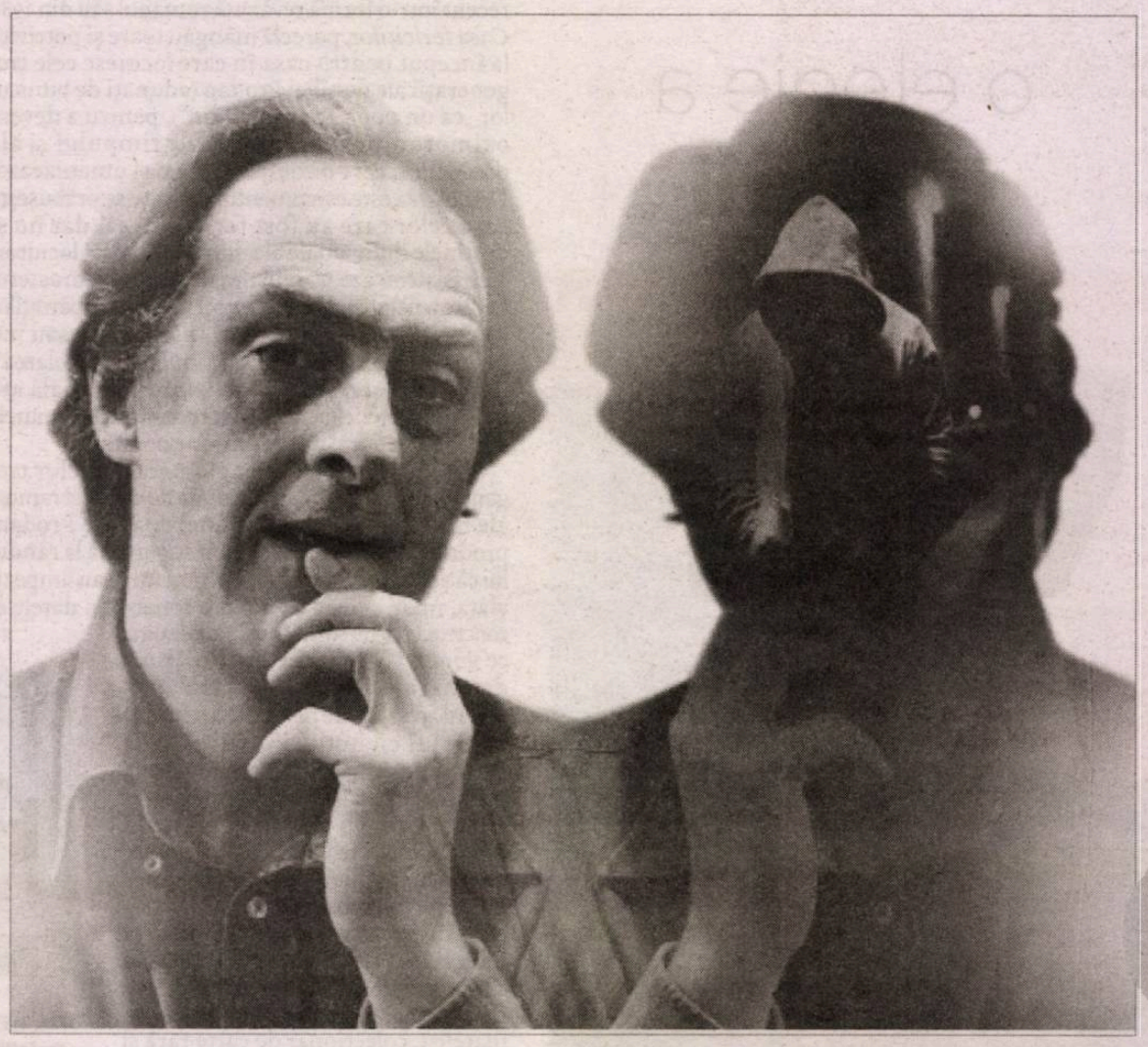
Ce să fac eu cu inima mea reparată cu patru cuvinte
șoptite-ntr-o doară
într-o seară de vineri de-un călător în timp peste care
am dat din greșeală

Pesemne că moirele mi-au făcut iarăși o glumă de-aia
divină și crudă
cum au zeii năravul să facă
ca să se-mbuibe dintr-un suflet buimac de ființă umană
să sugă din mine hrana vie ce-i face să crească să se
umfle cît luna
să zburde buieci pe cîmpiile ce curg într-un singur sens
ale vremii
să se zbenguie pe inima mea înflorită în mii de ace
subțiri de ceasornic

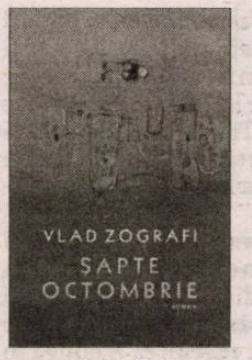
da da o glumă de-a lor
divină și crudă
fiindcă au ei poftă să rîdă cu hohot

Și ce naiba să fac eu cu vîsla asta grea și mai lată ca
lopata de pîine
pe care tehuiul ăla a înfipt-o la mine în ușă ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**



arta aplicată



Vlad Zografi, **Șapte Octombrie**, roman, Editura Humanitas, București, 2018, 376 pag.

Reîntors la proză după mai mulți ani consacrați textelor dramatice, Vlad Zografi ambiționează să dea cu *Șapte Octombrie* un roman total: frescă socială, galerie de personaje tipice pentru lumea literară, o sumedenie de scene erotice detaliate realist și, cum ar fi spus Buzura, un „raport asupra singurătății" protagonistului masculin. Acesta este un intelectual, firește, aflat la o vârstă critică și care, în debutul romanului, moare spectaculos într-un tramvai, înjunghiat de un june mai bine adaptat la viață. Dacă traiectoria biografică a protagonistului se curmă aici, este pentru ca romancierul să facă, prin ochii lui închiși pentru totdeauna, o retrospectivă de dincolo de mormânt. Ajuns într-un loc „fără spațiu și timp", într-o subterană „definitivă", în stația „terminus" și într-un gol „extraterestru", redus la un punct „întunecat", eroul se dovedește foarte locvace în a-și repovesti viața, întorcându-se totodată, frecvent, asupra condiției sale post-mortem. El pendulează între cele două planuri și sisteme de referință, al doilea cuprinzându-l pe primul și oferindu-i o altă perspectivă.

Ideea de construcție, interesantă, a cărții (în cronica lui din **România literară**, Marius Miheț făcea o trimitere la *Minunatele oase* de Alice Sebold) este din păcate insuficientă pentru a da romanului tocmai dimensiunea lui romanescă. În pofida sutelor de pagini cu literă mică din care se compune, *Șapte Octombrie* este o proză de scurtă respirație, autorul reușind să obțină efecte dintr-o scenă sau alta, dar eșuând în a integra artistic componentele într-un întreg epic. Nici construcția romanului, aparent punctul lui forte, nu a fost ferită de erori de „fabricație"; și pentru că Zografi vine în literatură dinspre științele exacte, profit de ocazie pentru a i le explica puțin didactic.

Prima eroare constă în autenticitatea dorită în dreptul fiecărui personaj, masculin ori feminin, din carte. Replici suculente sau banale, gesturi mărunte, detaliile din care se compune fiecare episod însuflețit de un personaj sau mai multe dau sentimentul unui *direct* al vieții. Problema este că protagonistul e totodată și naratorul romanului, ceea ce face chestionabilă memoria lui atât de încăpătoare. Viu sau mort, în viață sau în punctul lui „întunecat" unde a ajuns, un om nu poate ține minte atâtea lucruri și lucrușoare, zecile de detalii care au alcătuit numeroase scene, conturate ca și cum ar fi *live*. Pe de o parte, rememorarea așază altfel lucrurile decât trăirea unui episod sau a altuia. Pe de altă parte, autenticitatea se obține anume prin limitarea perspectivei, prin îngustimea firească a orizontului perceptiv al personajului care narează. Un roman autentist narat de către un personaj omniscient: iată un defect de structură.

Un al doilea ține de modul repetitiv, aproape obsesiv, în care protagonistul defunct inserează câteva elemente în materia romanescă pe care se presupune că autorul o obține prin intrigă. E posibil ca Zografi să fi păstrat această tehnică a recurenței și reiterării din piesele lui de teatru, fiindcă un text dramatic poate rula prin toate actele un element-cheie: fie pentru că semnificația lui simbolică se va dovedi finalmente, fie pentru că, nedovedindu-se simbolic, cheia va fi de teatru absurd. În roman, însă, o asemenea reluare a fiecărui element selectat de autor pentru a defini obsesiile personajului-narator e contraproductivă. Un creion portocaliu scump protagonistului, care e poet, înțelegem că este un fetiș; și de aceea sunt acceptabile descrierea și redescrierea lui. Dar, pornit pe această linie de parcurs, Zografi îi oferă eroului său atâtea ticuri, încât acesta pare nu poet, ci autor de procese-verbale în care va trece, orice s-ar întâmpla, aceleași lucruri. Personajul are obsesie nu numai pentru creion, ci și pentru: statuia care îl va celebra după moarte, muza care va sta la picioarele sale, în grupul statuar, „industriali" (oameni de succes în capitalismul nostru), „șoricei literari" (scriitorii noștri care se țin de „matrapazlâcuri literare"), „matrapazlâcurile literare" însele, „gospodinele" cu sacoșe... Nu în ultimul rând, figurează obsesia care dă titlul romanului: R.D.G.-ul, cu parada de 7 octombrie. Atâta redundanță e de efect comic sau absurdist într-o piesă de teatru, dar într-un roman amplu, ea implică o neputință caracterologică și tipologică a autorului.

Poate conștient de această deficiență, Zografi compensează recurența până la banalizare a obsesiilor de grefier care notează numai ce vrea el printr-o succesiune de scene cu personaje pitorești, de experiențe ale protagonistului în diferite medii, de episoade picarești la fel de puțin verosimile și autentice ca și tabieturile. Eroul îl întrece pe Gulică Unanian din capodopera lui Arghezi, fără ca victoria aceasta să fie și una literară. Protagonistul lui Zografi face portofele din piele la Cooperativa Arta Aplicată, înainte de Revoluție, apoi lucrează la o revistă culturală, apoi la un ONG al „falșilor ecologiști", ca vânzător la un non-stop, controlor pe RATB, ajutor de hoți și de dealeri de droguri, vânzător de reviste în trenuri... Romancierul plusează și la acest capitol, făcând din protagonistul tipicar un aventuros al tuturor profesiilor și ocupațiilor imaginabile. Mortul care-și amintește mai mult și mai exact decât putea reține devine astfel un *loser* excepțional și un *pícaro* pedant.

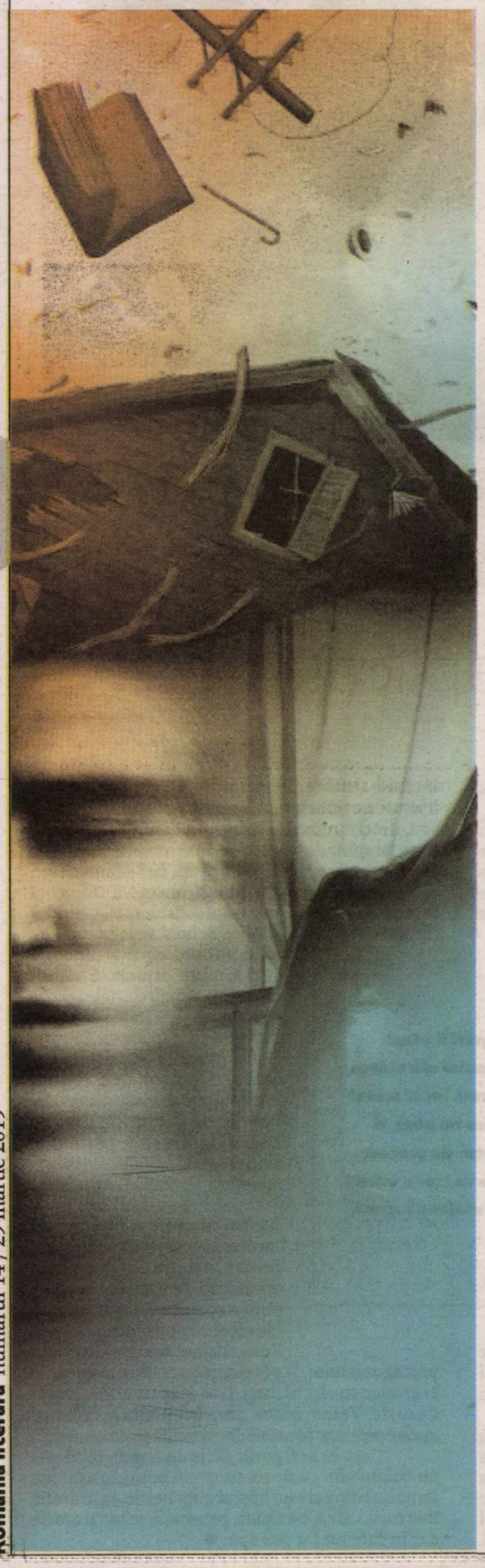
> **Zografi îi oferă eroului său atâtea ticuri, încât acesta pare nu poet, ci autor de procese-verbale în care va trece, orice s-ar întâmpla, aceleași lucruri.**

Dar cu aceasta am ajuns la a patra problemă – și ultima – a romanului *Șapte Octombrie*, scris de un autor care ar avea ce spune, dar nu poate articula și coagula epic, în mai multe dimensiuni și pe diferitele paliere. Mai întâi, e de observat că nici episoadele, nici capitolele care le cuprind nu se leagă între ele altfel decât prin artificii compoziționale și lipituri neverosimile. Zografi trece, cu naratorul său, dintr-un mediu în altul și descrie ambientul bine, cu spirit de observație; însă mediile traversate se înșiră în carte ca mărgelele pe ață, fără să interfereze, fără să intre în „metabolismul" romanesc. Diferența față de *The Lovely Bones* este considerabilă, fiindcă la Alice Sebold se lega totul cu totul, pe când aici mai nimic nu intră în relație cu nimic. E frapant ca într-un roman cu atâtea scene de acuplare și cu atâtea dialoguri (reținute, cum spuneam, integral de un narator omniscient și defunct), personajele să pară atât de lipsite de viață, deopotrivă exterioară și lăuntrică. Iar când Zografi își creează șansa câte unui personaj promițător (sadicul Maimuță, lesbiana Cati), el pare incapabil de a-l reliefa epic. Tocmai cu aceste puncte, asupra cărora ar fi trebuit să insiste, autorul nu știe să facă o linie existențială. Personajele respective rămân episodice, iar cititorului i se oferă capitole întregi în care Vera, ultima femeie din viața protagonistului, îi povestește acestuia aventurile ei erotice cu alți bărbați. (Lui Marius Miheț, vrăjit de carte, Vera îi părea „una (sic!) dintre cele mai insolite personaje feminine din literatura postcomunistă".)

Ceea ce ar fi putut să fie un roman total este un volum plin cu de toate, ca un butoi cu așa-zise murături din care nu lipsesc gogonelele, castraveții, morcovii, varza, conopida, pepenașii, țelina și ardeii; dar în care nu s-a pus apă. ●

• *ex libris de*
mircea anghelescu

o elegie a **trecerii**



O întreagă generaţie sau chiar două au fost terorizate în trecutul nostru apropiat de spectrul „demolărilor": se demolează strada asta sau străzile astea ca să se facă o sistematizare, sau mahalaua aceea ca să se ridice o fabrică, sau Muzeul Simu şi casa lui Titu Maiorescu învecinată ca să se construiască un bloc, blocul Eva din centru ş.a.m.d. Toate, bineînţeles, de azi pe mâine, dintr-o casă cu curte într-un bloc din beton, în care toate zgomotele casnice erau la dispoziţia tuturor vecinilor. Radu Ciobanu, cunoscut autor al câtorva romane construite pe structura unor destine de familie, emblematice prin diversitate şi forţă, între care splendidul roman autobiografic *Arhipelag*, reeditează recent într-o formă revăzută romanul său din 1986 *Casa fericiţilor*, poreclă mângâietoare şi potrivită la început pentru casa în care locuiesc cele trei generaţii ale familiei Prodan (adunaţi de bunicul lor „ca un popă Tanda citadin"), pentru a deveni oximoronică sub agresiunile timpului şi ale oamenilor, care o complică dar o şi umanizează. Demolarea este evenimentul sub care se prăbuşeşte casa celor care au fost fericiţi în ea, dar nu şi destinele individuale ale numeroşilor săi locuitori care îşi urmează traseul firesc înscris în caracterul fiecărui membru al numeroasei familii şi al părinţilor lor, pentru că nu ştiu dacă intenţionat sau nu, pentru unii dintre membrii familiei, „demolarea", ieşirea din starea de indiviziune familială are un sens pozitiv, eliberator: venit odată cu cutremurele aduse în general de război, dar pozitiv.

Fără îndoială că aglomerarea celor trei generaţii, care sunt reprezentate de cele trei ramuri ale fiilor şi nepoţilor bătrânei doamne Prodan, produce un efect de haos care sugerează la rândul lui că aceştia, cu soţiile şi copii lor, nu şi-au limpezit viaţa, nu în sensul că n-au ordonat-o în datele ei concrete, ci că nu ştiu ei înşişi întotdeauna ce vor de la ea, în cariera fiecăruia, dar mai ales în viaţa personală; or, pentru acest lucru e nevoie de desfacerea caerului cu noduri încurcate de obişnuinţă într-o familie complicată, cu oameni plini de personalitate. Aceste situaţii sunt mai multe în roman, practic cam fiecare dintre membrii familiei e pus în asemenea împrejurări, motivate, până la urmă, prin întârzierea deciziilor pe care n-au putut sau n-au vrut să le ia la timp: Timotei, cel mai mare dintre fraţi, inginer pensionar, dar numismat, filatelist, colecţionar de carte rară şi ştiutor de cinci limbi străine (inclusiv latina!), căsătorit cu o profesoară de muzică, e îngrijorat de viaţa fiicei Corina, actriţă debutantă, plină de temperament, care şi-a ales ca model pe Sanda, marea actriţă a oraşului şi soţia fratelui mijlociu Octav, scriitor şi probabil cronicarul acestui complicat ghem de destine, iar Mircea, nepotul lor şi fiul celui de al treilea frate, mort în război, geolog, divorţat, tocmai vine acasă după doi ani petrecuţi într-o ţară din Africa, nerăbdător să-şi revadă fiica rămasă cu mama ei, care s-a remăritat. Pe toţi, cu excepţia bunicii care nu ştie de demolarea iminentă, această ameninţare îi sileşte să-şi pună ordine în proiectele unei vieţi care trebuie să se schimbe.

Radu Ciobanu, **Casa fericiţilor**, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2019, 246 pag.

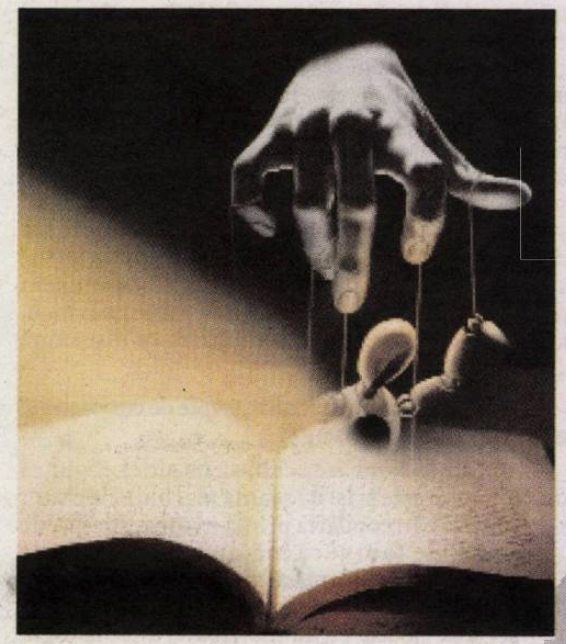
Împrejurările deosebite îi fac pe aceşti oameni să se mobilizeze, să apară la nivelul real al înzestrărilor lor sufleteşti, ca întotdeauna în istoria familiei, şi cel mai bun exemplu – pentru că arată într-un fel rădăcinile – este cel al bunicii tribului, numită Bunaiana de toată lumea prin transformare de la „Buna Daciana", femeie trecută de nouăzeci de ani care are nevoie de sprijinul altora pentru a se îngriji sau da jos din pat şi care vorbeşte noaptea cu soţul pierdut de mult despre treburile zilnice: pe ea trebuie s-o vadă un procuror pentru a afla informaţii despre lucruri petrecute în urmă cu zeci de ani. Şi omul coboară lămurit dar minunat ce mare doamnă este Bunaiana, care l-a primit ca o regină, perfect îmbrăcată şi machiată, bucuroasă să primească lume străină, ca şi cum ar fi fost un invitat, lucidă şi binevoitoare în conversaţie, de la care a aflat fără dificultăţi tot ce voia să ştie despre o brăţară preţioasă a unei rude, pierdută demult. Aşa sunt cei mai mulţi dintre membrii familiei, cei care o reprezintă, o familie care a dat înainte de Marea Unire (eveniment care se află în fundalul istoric al mai multor romane ale lui Radu Ciobanu, nu doar în *Heralzii*) mai mulţi gazetari de marcă dintre care unii au plătit un preţ greu, dar care după Primul Război au abandonat politica pentru profesiuni în general umaniste şi colorate de talente diverse: pictori ca Flaviu, tatăl băieţilor deja amintiţi, mort mai demult, scriitori ca Octavian şi vărul Banu, gazetar, cărora li se alătură soţiile lor, când se potrivesc cum este Ileana, soţia lui Timotei, profesoară de muzică, persoană discretă şi de mare calitate omenească, dar nu şi soţia lui Mircea, care nu s-a acomodat şi a divorţat.

Nici Mircea, care vine acasă după doi ani de „exil" geologic în Africa nu e înştiinţat de iminenţa destrămării adăpostului din „Casa fericiţilor" şi nici de faptul că marele său profesor Dragomir murise de câtva timp; or, revenirea îl punea în situaţia de a prezenta condoleanţe văduvei, mult mai tânără şi frumoasa pianistă Milena, de care Mircea era îndrăgostit. Sub asediul unor asemenea schimbări, liniştea „casei" se zguduie şi de sub această funcţionare ca a unui mecanism bine reglat, care ar fi ajuns poate pentru un roman obişnuit, iese curând la iveală fondul adânc de personalitate al personajelor care trădează pe autorul ieşit din familia lui Rebreanu, oameni care se deschid greu şi numai faţă de cei din aceeaşi stirpe, dar care interiorizează mai adânc, în timp, şi afectele, şi îngrijorările. Aşa este cazul cu Timotei, închis în el cu temerile lui de părinte, grijuliu cu soarta fiicei actriţă, curtată de un nepot mai îndepărtat („nepotul lui Banu!"), care nu se deschide decât în faţa fratelui, singurul capabil să-l înţeleagă într-o lungă conversaţie făcută mai ales din tăceri, în marea grădină sortită şi ea dispariţiei, la care se asociază şi Sofron, bătrâna ţestoasă a locului. Dar nici fratele nu e prea departe când discută cu soţia, aflând că tinerii s-au dus la o petrecere cu ceilalţi actori: „Nu despre vârstă e vorba. Mama Corinei, Ileana vasăzică, e verişoară primară cu bunica lui Dănuţ. Se profilează un soi de incest" se sperie Octavian. „Incest pe dracu!" protestează soţia, care e obosită şi ar vrea să se culce: „Ia desenează de curiozitate arborele genealogic şi ai să vezi la ce distanţă sunt unul de altul...".

Până la urmă, „bătrânii", adică Bunaiana, care se stinge, şi broasca ţestoasă, emblema locului, care dispare presimţind cutremurul demolării, cum s-a stins şi uriaşul şi hirsutul Veselin, omul muntelui, odată ajuns la oraş, toţi aceştia parcă nu mor, ci se retrag: ei reprezintă partea inevitabil sacrificată în orice transformare de asemenea proporţii. Odată cu ele dispare şi partea veche a tradiţiilor de familie, dispariţie inevitabilă desigur, simbolizată de focul pe care bărbaţii pun toate vechile hârtii de familie, ziare, scrisori şi chiar fotografii, iar odată cu toate acestea dispare şi poezia trecutului. Dar romanul e totuşi roman şi se termină ca atare, cu o deschidere: Mircea o conduce pe Milena la trenul cu care pianista pleca în străinătate, la o serie de concerte, şi îşi dau întâlnire la întoarcere.

Recitind cartea – şi nu cred că e un exerciţiu inutil – îţi dai seama că, dincolo de povestea clanului şi a fiecăruia dintre cei implicaţi în ea, oricât de mulţi şi de solidari în diferenţele lor constitutive, romanul lui Radu Ciobanu este despre el însuşi, despre scriitorul obligat să trăiască într-o dedublare fără îndoială dureroasă pentru că scriitorul este cristalul care reflectă jocul înşelător al sclipirilor din soare şi suportă totodată combustia lui. El este singurul care vede lucrurile în desfăşurare, de deasupra lor, simţindu-le ecoul şi dramatismul odată cu drama lui personală (să nu uităm că e vorba de un roman din 1986), el este şi parte a acestei saga, şi cronicarul ei, aşa cum Octav este şi afectat sufleteşte de demolarea casei şi a cartierului, dar, în acelaşi timp, conştient că, indiferent dacă se dărâmă aici sau dincolo, demolările fac parte din viaţă şi sunt inevitabile. Sunt poate cele mai frumoase şi mai caracteristice pagini din acest roman de o mare frumuseţe: „noaptea e liniştită, văzduhul e neclintit şi deodată, deşi nimic nu e deschis, simt cu tâmplele, sau cu fruntea, sau cu mâinile, un curent de aer răcoros, mai curând o adiere sau o boare, ca răsuflarea cuiva care s-ar apleca asupra mea, şi totul nu durează decât o clipă, două şi după aceea mai rămâne doar mişcarea unduioasă, aproape imperceptibilă a perdelei, ca după trecerea unei făpturi nevăzute. Sau lemnăria bătrână, care trosneşte în puterea nopţii, parchetul care scârţâie în odăile de sus, de parcă ar umbla cineva cu grijă să nu-i trezească pe ceilalţi, cu toate că nu e nimeni acolo". Sunt convins că această elegie a inevitabilului va fi citită aşa cum a fost scrisă: ca o dovadă de forţă şi de subtilă înţelegere în acelaşi timp. ●

sinteză documentară, cu legi obiective



Oricît de mult i-ai îndrăgi pe nemţi, nu poţi să scrii o cronică despre istoria saşilor din România fără o strîngere de inimă. E cum ai cînta un prohod la dispariţia unei minorităţi din a cărei nobleţe s-au ridicat cele mai frumoase oraşe din România. Iar dacă te opreşti asupra ultimului secol din istoria saşilor, adică tocmai asupra intervalului în care extincţia germanilor a atins apogeul, de piatră să fii şi tot nu ai putea să-ţi reprimi un regret de ordin ancestral: după 800 de ani de la începutul colonizării Transilvaniei cu elemente germane, destinul acestei etnii s-a încheiat, cel puţin în hotarele celor şapte burguri pe care le-a întemeiat în spaţiul ardelenesc.

Dacă mai punem la socoteală destrămarea enclavelor care s-au închegat în Banat, Bucovina şi Basarabia în timpul Imperiului Austro-Ungar, priveliştea dezastrului etnic e lucie. Spaţii întregi au fost golite printr-o epurare a cărei principală cauză a stat în deznodămîntul celui de-al Doilea Război Mondial. De atunci, nemţii au intrat în zodia unei restrişti care pare să nu se mai termine: goniţi, urîţi, învinuiţi, maltrataţi, deportaţi, expropriaţi, diabolizaţi, urmaşii arienilor au primit ghimpii unei anateme universale. O anatemă cu atît mai drastică cu cît vine din partea unor adversari care, judecaţi după propriile lor virtuţi civilizatorii, au un merit incomparabil mai mic decît cel al nemţilor.

Ottmar Trașcă, Remus Gabriel Anghel (coord.), **Un veac frământat. Germanii din România după 1918**, Institutul pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale, Cluj-Napoca, 2018, 461 pag.

Un test după care poţi să-ţi dai seama de cît apetit pentru adevăr dospeşte în mintea unui intelectual este să-i ceri să-ţi spună părerea despre nemţi, dar nu între patru ochi, la un pahar de spovedanie amicală, cînd dezinhibat pînă la a fi sigur că nu i se va cere socoteală, va rosti ce-i vine la gură, ci în public, sub forma unei declaraţii încheiate cu un verdict istoric. Atunci arama mizeriei lăuntrice sau ştaiful caracterului îi va ieşi la iveală. La asta se adaugă un accent ce descinde dintr-un unghi cu precădere cultural: dacă pui în balanţă tainul („contribuţia" e un termen compromis de uzul comun al limbii) cu care nemţii au încărcat tipsia de valori a Europei, tipsie căreia în genere îi spunem patrimoniu cultural, prăpastia dintre ei şi majoritatea celorlalte popoare îţi dă fiori. Dacă procedeul vi se pare discriminator, încercaţi invers: scoateţi de pe aceeaşi tipsie tot ce poartă pecete nemţească, şi veţi avea un mic vertij: nu doar filosofia şi muzica clasică ar rămîne pustii, precum nişte arte vacante cărora li s-au omorît eroii, dar tehnica şi ramurile de bază ale industriei şi-ar pierde protagoniştii. Iată motivul pentru care orice adiere de germanofobie o primesc ca pe un simptom de desfigurare lăuntrică: trebuie să fii cumplit de frustrat sau de incult ca să nu le recunoşti nemţilor măreţia.

A te compara cu germanii e un gest care sfîrşeşte în umilinţă. De unde şi valabilitatea proverbului care a circulat secole la rînd în Ardeal: „cine nu are un neamţ, să şi-l cumpere!" Astăzi nu mai avem nemţi, dar mai avem vestigiile lor. „Vestigiu" este un eufemism menit a da bucăţilor de materie un sens spiritual, numai că, în lipsa unui cîmp de spirit emanat dintr-un etos intens, pe care nu-l găseşti decît într-o comunitate vie, fără acest cîmp, colecţia de vestigii pe care le-am moştenit de la saşi aduce cu un muzeu de relicve de care nu ne leagă nici o afinitate. Plimbaţi-vă pe străduţele Sighişoarei, mergeţi pe Podul Minciunilor din Sibiu sau străbateţi uliţele largi din Agnita. Veţi simţi cum o alienare drastică vă pune pe picior de inadecvare cu locul, căci spiritul lui a murit din lipsa oamenilor care îi întreţineau tensiunea, iar înlocuirea lor cu alte minorităţi nu face decît să-i mărească discrepanţa. „Omul sfinţeşte locul" e o apoftegmă al cărei sens îi atinge cu precădere pe nemţi.

Poate de aici nemulţumirea pe care mi-a dat-o *Un veac frământat. Germanii din România după 1918*, volum coordonat de Ottmar Traşcă şi Remus Gabriel Anghel. În ciuda amănunţimii sisifice a informaţiei, care aduce cu un alai precis de date, nume şi locuri istorice, cartea e un bilanţ sec în marginea unui naufragiu. În plus, fiind un volum colectiv, stilul eclectic este inevitabil.

Dar ce surprinde e tonul: grijuli în a nu ofensa pe nimeni, autorii scriu despre nemţi din afară, plutind parcă într-un avion care, survolînd secolul al XX-lea, culege date statistice despre extincţia lor. Că vorbesc despre înrolarea celor 60 000 de saşi şi şvabi în *Wehrrmacht* sau în *Waffen SS* (în perioada 1940-1944), că relatează deportarea din 1945 a 80 000 de tineri germani în Donbass sau în Siberia, că descriu exproprierile la care au fost siliţi, că zugrăvesc interzicerea educaţiei în limba nativă şi pierderea statutului de minoritate etnică, că descriu emigrarea de după 1978 cu căderea în paragină a satelor – toate articolele din volum au tonul unei relatări impasibile în marginea unor evenimente prozaice. Nici dacă ar fi descris straturile de vegetaţie de pe versantul unui munte, articolele nu ar fi avut un ton mai detaşat.

De aici lipsa de empatie a autorilor, care parcă şi-ar fi impus să-şi înăbuşe orice emoţie în timpul descrierii faptelor, aşa explicîndu-se aerul de proces-verbal, e drept impecabil de informat, care domină fundalul textelor. Indiferent că vorbesc despre „Grupul etnic german", condus de Andreas Schmidt între 1940 şi 1944, sau despre atitudinea nemţilor faţă de Unirea din 1918, mina autorilor împrumută tenta unei consemnări la obiect, rece ca un reportaj livid. Tonul arid preschimbă textele în dări de seamă „obiective", al căror conţinut se bizuie exclusiv pe documente de arhivă. Ceea ce înseamnă că, sub unghiul rigorii cu care au fost culese datele, cartea e o mostră de exactitate pliată perfect pe obiectul de studiu.

Din păcate, nimic nu mişcă sufletul cititorului, volumul fiind la o mie de leghe de acea „sinteză epică cu legi inefabile" prin care Călinescu definea istoria. Dacă mi s-ar reproşa că criticul se referea la istoria literară şi nu la istoria propriu-zisă, obiecţia nu ar sta în picioare. Orice istorie e refacerea în chip subiectiv a unor episoade pe care autorul le zugrăveşte după reguli ce ţin de rangul propriului spirit. O istorie obiectivă e un nonsens. În volumul *Un veac frământat. Germanii din România după 1918*, regulile proprii sunt înlocuite cu tiparul unei viziuni de tip documentarist: să lăsăm documentele să vorbească, lăsînd la o parte simpatiile sau antipatiile. Rezultatul este pe măsura dezideratului: texte seci, ticsite de informaţie, din care singur trebuie să culegi „şopîrle" grăitoare, menite a-ţi transmite ceva din cumplita tensiune a episoadelor de atunci: Unirea din 1918 nu s-a făcut cu zîmbetul pe buze, iar nemţilor nu le-a fost uşor să aleagă între tabăra ungurească şi cea română. Cum aşijderea, zilele în care mii de saşi au părăsit România după 23 august 1944, însoţind armata germană în retragere, drama acelor zile e redată în cifre cu efect cantitativ, nu în umori cu înrîurire afectivă. E cum aş descrie debitul apei din robinet cu etalonul hidrometriei: un proces mi se desfăşoară placid sub ochi, redus fiind la o suită de chichiţe cantitative.

Impresia finală e de dogmă corect-politică: nemţii sunt egali cu românii, cu ungurii, cu ruşii şi cu ţiganii, şi doar istoria cea măsteră le-a dat cîştig de cauză unora în dauna celorlalţi. Apa din robinet curge neutru, la fel ca straturile de vegetaţie de pe versantul muntelui. Iată ce înseamnă o „sinteză documentară cu legi obiective", spre deosebire de „sinteza epică a legilor inefabile". Noroc cu galeria de fotografii de la sfîrşitul volumului, a căror prospeţime sparge tiparul relatărilor seci.

În concluzie, volumul nu poate fi citit în cheie estetică, rostul lui fiind de a fi scos în raft spre a fi consultat atunci cînd cauţi o informaţie privind dramele prin care au trecut saşii în ultimul secol. Numai că dramele sînt reduse la muchia unor grafice. Avem de a face cu un instrument de lucru, nu cu un tom pe care să-l citeşti în alt scop decît cel al strictei întîlniri cu informaţia livrescă. Efortul autorilor a fost redutabil, iar cartea merită laude, atîta doar că reconstituirea trecutului sub forma unor radiografii statistice are neajunsul de a îngropa tragedia oamenilor sub capacul documentelor seci. Subiectivul dispare sub constrîngerea cifrei, în final cititorul rămînînd cu impresia că istoria e o avalanşă de documente, numere şi locuri, în vîrtejul cărora persoanele joacă un rol minor. ●

fototeca României literare

George Pruteanu, Petru Dumitriu, Laurențiu Ulici, 1996.
Foto: Ion Cucu

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

În data de 15 martie a acestui an, Alexandru Paleologu (1919-2005) ar fi împlinit exact un secol. Un emoționant și luminos remember al unuia dintre cei mai străluciți eseiști și scriitori români din ultimele decenii, mai jos, în evocarea fiului acestuia – diplomatul, scriitorul și fostul ministru al Culturii, Theodor Paleologu.

Familia Paleologu – trei generații

theodor

paleologu:

Șefu, adică Tata – alexandru paleologu

Cristian Pătrășconiu: Cine era Șefu și de ce?

Theodor Paleologu: Tatăl meu. Așa-i ziceam în glumă. Văd că citești scrisorile către tatăl meu pe care le postez la fiecare sfârșit de săptămână pe site-ul fundației. Era o glumă între noi. În orice caz, era foarte amuzat când îi spuneam așa. Era poate o manieră ironică și jucăușă de a-mi afirma loialitatea.

C.P.: Și mai cum era Alexandru Paleologu?

T.P.: Nu era deloc „șef", nu avea atitudine și comportament de șef. Cel mai adesea îi spuneam, desigur, „Tata". Dar „Șefu" era doar o glumă. El nu avea boala *șefiei*, atât de răspândită la noi. Poate că tocmai de aia îi spuneam așa.

C.P.: Dar ce natură avea?

T.P.: Era o natură foarte îngăduitoare, tolerantă, poate prea tolerantă. Și avea foarte mult umor. În orice caz, nu era un mic „Ceaușescu", așa cum sunt atât de mulți șefi și tați.

C.P.: Cum l-ai cunoscut pe Alexandru Paleologu?

T.P.: (*râde*) Păi, încă de mic copil. Am unele amintiri timpurii. Îl țin minte stând la masa de scris. El scria, iar eu veneam să fac farse, să mă joc cu el. Nu mai știu, veneam să îl gâdil cu o pană sau îl trăgeam de halat. Îl țin minte scriind adesea. Bănuiesc că scria cartea despre Sadoveanu; cronologic, cam pe atunci trebuie să fi fost. Sau îl țin minte cum stătea pe canapea, eu eram acolo, lângă el, și el îmi citea. Acestea sunt, probabil, primele amintiri limpezi pe care le am cu tata. 2 ani, 3 ani, poate 4 ani să fi avut. A-ha, mai țin minte ceva: am făcut o prostioară și el m-a întrebat dacă a fost intenționat sau din greșeală. Eu nu știam care era diferența dintre cele două, dar mi se părea că „intenționat" suna mai bine și atunci am spus că o făcusem *intenționat*. A fost scandalizat de răspunsul meu, căci nu și-a imaginat că eu nu știam ce înseamnă „intenționat".

C.P.: Au fost mai multe „trepte de cunoaștere" a lui Alexandru Paleologu?

T.P.: Nici nu avea cum să fie altfel. Sigur că da. Copilul crește și își dă seama mai bine cine sunt părinții lui. În copilăria primă e vorba, adesea, de jocuri, de faptul că mă ducea în cârcă, de faptul că ne duelam, că mergeam împreună la cinema. Am multe amintiri de acest gen – din seria de „joacă" cu tata. Din parc, din Cișmigiu sau din Herăstrău, unde ne plimbam cu barca – lucruri din astea, banale, firești. Țin minte că vorbea cu prietenii lui, cu Sergiu Al-George, cu Steinhardt, cu Noica, cu Toto Enescu – am amintiri și cu ei, de foarte devreme. Uite, țin minte un Crăciun, de exemplu. Dar ce țin minte? Îmi e foarte clară în memorie o amintire despre pantofii lui Noica, nu ce vorbeau. Avea ghetre, ceea ce nu mai purta nimeni pe atunci, în afară de el; dar, în aceste amintiri, e stocată lumea văzută de jos, de un copil. Eu eram de-a bușilea, mă jucam cu mașinuțele sau ce o fi fost – și țin minte ghetrele lui Constantin Noica. Țin minte că stătea picior peste picior. Altă dată, tot foarte mic eram, am fost acasă la Noica și țin minte că a lăsat geamul deschis și m-au devorat țânțarii – era plin de țânțari la bloc, în Drumul Taberei.

C.P.: Cum vă duelați? Cum te duelai cu Alexandru Paleologu?

T.P.: În joacă. Tata făcuse scrimă în tinerețe. În plus, făcuse armata cu sabie – văzusem poze cu el ca ofițer cu sabie și, de asemenea, auzisem de la el că executase șarje cu lancea, la Școala de Ofițeri, la începutul anilor 1940. Mi se părea grozav, era ca și cum avea o aură de cavaler. Noi treceam mereu pe lângă Academia Militară și tot vedeam ofițeri burtoși, asudați, cu serviete și eu, odată, am spus: *tata meu a făcut armata cu sabia, nu cu servieta*. Și ofițerii din autobuz au spus „poate bunicul". Iar tata a zis: „nu, nu, chiar eu". Da, îl rugam să ne duelăm, ne jucam frumos. Țin minte că făceam și *skanderberg* și se lăsa învins de mine, ca să îmi facă plăcere.

C.P.: Și cum vă mai jucați? Vă jucați mult, de fapt?

T.P.: Nu foarte mult, dar nici puțin. Se lăsa de regulă „exploatat" de mine. Mă urcam în spatele lui, vroiam să mă ducă să mă plimbe cu barca. Mai e ceva: era pensionar, avea, deci, timp. Pentru mine, asta a fost foarte important: că avea timp și că am copilărit cu el acasă.

C.P.: De ce ai început să îi trimiți scrisori, de la începutul acestui an, tatălui tău?

T.P.: Nu a fost ideea mea, ci a unei prietene. Eu mă gândeam să scriu o carte despre tata, dar ea a avut o idee foarte bună cu scrisorile și a început să îmi placă, mă amuză.

C.P.: Ok. Reiau întrebarea: de ce îi scrii lui Alexandru Paleologu?

T.P.: Pentru că mi-e dor de el și pentru că îmi face plăcere. E ca un dialog cu el și permite o exprimare mult mai liberă, permite jonglerii, glume, o notă foarte personală. De asemenea, permite abordarea unor teme serioase: Tucidide, Aristofan, parabola fiului risipitor. Altele sunt șugubețe, ludice – cum e cea în care îl compar pe Vasile Blaga cu un „baba au rhum". O asemenea comparație nu știu dacă mi-aș permite-o într-o declarație oficială; fiind vorba despre o scrisoare către tata în care îi spun ce dezastre s-au mai întâmplat de când a murit el, ea merge foarte bine.

C.P.: Aștepți răspuns la aceste scrisori? Cum vine răspunsul? Cum îl simți că vine?

T.P.: (*tace puțin*). Nu vine. Din păcate, nu are cum să vină. Când dispare cineva drag, de la care vrei să afli ceva pe care el ți-l putea clarifica, partea proastă e că nu mai poate vorbi, că nu mai poate răspunde. Sunt întrebări pe care aș vrea să i le pun neapărat, lucruri la care m-am gândit de când nu mai e printre noi și nu am răspuns. Detalii, despre oamenii din familia noastră, cărora aș vrea să le știu mai bine povestea – el probabil o știa – și acele răspunsuri nu vin, nu mai au cum să vină. Uite, și la noi, o familie în care s-a transmis destul de bine memoria generațiilor, mai sunt încă goluri.

> **Sunt întrebări pe care aș vrea să i le pun neapărat, lucruri la care m-am gândit de când nu mai e printre noi și nu am răspuns.**

C.P.: E și povestea ta asta, a fiului risipitor?

T.P.: Nu. Eu sunt fiul cuminte. Întotdeauna am avut mai multă înțelegere pentru fiul cuminte care e scandalizat că vine hahalera înapoi. Partea frumoasă cu fiul risipitor e că el nu pretinde nimic. În schimb, am oroare de „fiii risipitori" care, revenind, pretind ceva și consideră că totul li se cuvine.

C.P.: Ce e în biografia tatălui tău cel mai problematic sau, mai degrabă, cel mai provocator pentru tine?

T.P.: Mă contrariază faptul că nu a plecat din România după 1944. Și nu e doar el în situația asta. Optimismul ăsta pe care l-au avut oamenii generației lui mă consternează. De ce Dumnezeu nu a plecat? Că era evident! Cum au putut să fie atât de fraieri, de naivi?

C.P.: Dar era „evident" și pentru ei?

T.P.: Pentru unii, da. În măsura în care unii și-au dat seama, cei care nu și-au dat seama înseamnă că au fost de un optimism nesănătos. Și au pățit-o. Și el, și alții. Eu, în locul lui, m-aș fi cărat demult. Mai e o diferență: eu, probabil, aș fi studiat în Franța sau în Italia. El avea 20 de ani în 1939. Pe mine acest an m-ar fi prins probabil la Paris. Spre deosebire de el, eu sunt un mare tocilar. Asta probabil că ar fi rămas o divergență între noi: de ce la 18 ani nu te-ai dus, tata, pe picioarele tale să studiezi în Franța sau în Italia? Pe mine, sigur, m-ar fi prins războiul la Paris...

C.P.: Dar, dacă tatăl tău ar fi făcut așa, nu te mai născteai tu...

T.P.: Ei...Mare pagubă! Se năștea altcineva.

C.P.: Ce e, din unghiul tău de vedere, în biografia tatălui tău, foarte luminos, la limită – cel mai luminos?

T.P.: Uite, acum îmi trece prin cap: un moment foarte frumos, a fost o zi în care dimineața ne-am certat groaznic, ca niciodată. Noi eram foarte buni prieteni, dar el atunci a fost complet nedrept. L-am contrazis cu ceva, s-a enervat și a fost complet deplasat. Eu mi-am văzut de programul meu, m-am dus la Biblioteca Academiei, unde stăteam toată ziua, iar pe la ora prânzului l-am văzut venind la sala de lectură, ceea ce nu era în obiceiul lui. Mi-a adus un pachețel cu mâncare de acasă, dar partea frumoasă e că înăuntru se afla o scrisoare în care își cerea scuze. M-a impresionat foarte tare. E ceva din același registru cu faimoasa lui mărturisire din 1990 – de fapt, din 1988-1989 – privind angajamentul semnat în penitenciarul Botoșani spre sfârșitul perioadei lui de detenție. Cine a mai făcut un asemenea gest? Din păcate, mai nimeni.

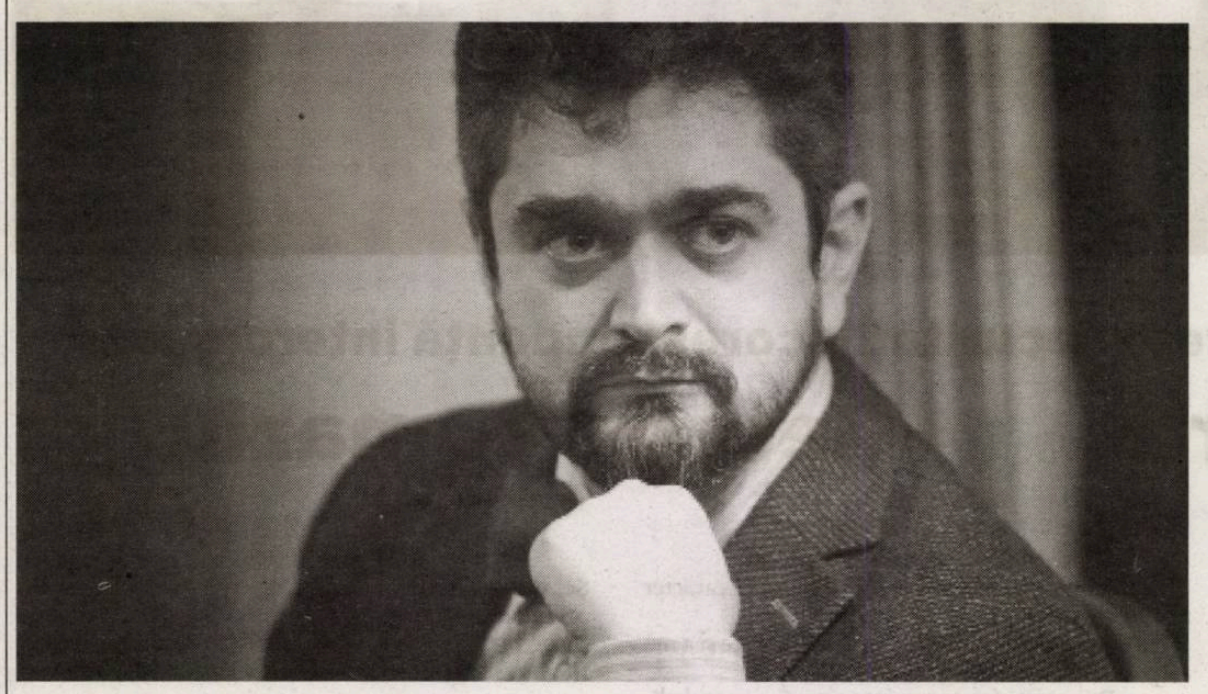
C.P.: Ați fost mereu prieteni?

T.P.: Da. Tata a fost cel mai bun prieten al meu. Nu e totdeauna evident între tați și fii. E, cred, foarte rar; dar eu am fost un privilegiat. E rară o asemenea relație de încredere. Asta nu înseamnă că ne spuneam tot. Nu! El avea uneori o anumită teamă de ce o să gândesc eu. Era foarte preocupat de aprobarea mea. Ne spuneam foarte multe. Au

fost însă peste 13 ani în care el era aici, iar eu în străinătate.

C.P.: Cum era Alexandru Paleologu aşa cum, în genere, nu îl ştiu oamenii care au o anumită imagine publică despre domnia sa?

T.P.: În primul rând, foarte cumsecade. Imaginea publică e făcută şi din tot felul de mituri. Multă lume credea, spre exemplu, că era un Don Juan. Nu era deloc aşa. E adevărat că era foarte arătos, foarte şarmant şi e adevărat că avea succes. Dar nu profita de succesul acesta. Nu avea, ca să zic aşa, o problemă cu *fermoarul*. Sigur că au fost perioade când nu era căsătorit, când nu era într-o relaţie – şi atunci, şi-o fi făcut de cap. Dar asta e altceva. O altă proiecţie despre el, care mă enervează, este asocierea lui prea puternică cu politica şi cu PNL. Cu PNL, nu cu liberalismul. Cu PNL-ul nu e chiar aşa, pentru că el, să nu uităm, a fost membru şi în Partidul Social Democrat în 1944, la social-democraţii anticomunişti, e adevărat. Abia în 1945 a trecut la PNL. Şi a fost şi membru în PAC. E adevărat că are o ascendenţă liberală importantă în familie. Cel mai important om politic liberal din familia noastră este unchiul lui, George Mârzescu, numărul doi din guvernul Brătianu în 1918. Era o figură foarte importantă în partid, era numărul doi şi ar fi fost succesorul lui Brătianu, dacă nu ar fi murit atât de tânăr. Dar pentru tata politica nu e atât de importantă; e pe planul doi sau trei. El e în primul rând scriitor. Pe mine asta mă enervează – că prea mult e asociat cu lucruri care sunt, desigur, importante pentru el, dar nu esenţiale. Politica sau boieria. Mă enervează formula „ultimul boier". În primul rând, nu are cum să fie ultimul, dacă are un fiu; apoi, mai erau şi alţii – Neagu Djuvara, Radu Miclescu, Mihail Sturdza. Aşadar, la el, în primul rând, cred că definitorie este opera literară – excelentă, tata e un stilist admirabil.



C.P.: Cum trăieşte Alexandru Paleologu la 100 de ani? (n.m., C.P.: în 15 martie 2019 s-a împlinit exact un secol de la naşterea sa)

T.P.: Prin cărţi, în primul rând. Din păcate, şi prin mituri şi stereotipuri cu care, uneori, mă lupt. E ceva tipic, deranjant, dar tipic românesc: utilizarea tatălui împotriva fiului. Indiferent ce spun sau scriu sau fac, se trezeşte câte un imbecil sau ticălos să spună: *tatăl său se răsuceşte în mormânt*.Cred că asta ţine, în cea mai mare măsură, de ura de clasă; e o consecinţă a comunismului. E o formă derivată a urii de clasă. Sunt oameni care mă detestă pentru că ei nu au avut un tată cum am avut eu. Şi nu e vorba doar de omul Alexandru Paleologu, nu e vorba numai de asta, ci de tot ce înseamnă figura *tatălui*. Pentru mine genul acesta de atacuri reprezintă şi un turnesol al josniciei. Tata, ca să revin, trăieşte prin cărţile lui, trăieşte prin cursurile pe care le fac – Casa Paleologu e un loc foarte viu în care, în fiecare săptămână, intră cam o sută de oameni. Intră, deci, în atmosfera în care a trăit tata. Pentru că aici sunt aceleaşi lucruri de pe vremea lui, aceleaşi tablouri, aceleaşi cărţi. Şi altele, în plus, dar ce era pe vremea lui e tot aici. Şi nu doar el trăieşte aşa – ci şi tatăl lui, şi bunicul lui, şi tot neamul lui cel adormit.

C.P.: Cărţile lui Alexandru Paleologu...

T.P.: Le scoatem noi, în regie proprie, începând cu acest an. Vreau să încerc, să văd dacă merge. Am adunat deja o mică sumă din sponsorizări. Primul volum îl scoatem pe socoteala noastră. E vorba de *Bunul simţ ca paradox*. Şi e şi un motiv foarte personal aici: pe lângă faptul că e o carte care, întotdeauna, s-a vândut foarte bine, consider că e şi „fratele meu mai mare". E cartea care a apărut înaintea naşterii mele şi e cartea pe care tata i-a făcut-o cadou mamei, când îi făcea curte, în vara anului 1972. Iar „fratele meu mai mic" e *Simţul practic*. Eu sunt născut între două cărţi – între bunul simţ şi simţul practic.

C.P.: Dacă ar fi trăit azi, ar fi avut cont de Facebook? Dar de Twitter ş.a.m.d.?

T.P.: Nu. Clar, nu. Era anti-tehnologie şi i s-ar fi părut că Facebook-ul este un formidabil instrument de imbecilizare. Ţin minte o împrejurare în care l-am luat şi l-am obligat fizic să citească ceva pe computer. Rezistenţa sa a fost foarte mare. Chiar şi el râdea de propria sa rezistenţă. El, de altfel, nu folosea nici telefonul mobil. I se părea o dezonoare să vorbeşti la telefon pe stradă. Ar fi fost oripilat să vadă cum oamenii nu mai vorbesc între ei, ci butonează fiecare pe telefon.

C.P.: Dar, dacă ar fi acum în viaţă, ce şi-ar fi dorit şi de ce s-ar fi bucurat din ceea ce acum e trendy?

T.P.: Ei, dar pe noi ne cheamă cu „Paleologu"; avem „paleos" în nume. El e era un om vechi; vechi, în sens bun. Îi plăceau lucrurile simple. Un Paleologu „trendy" e aproape o contradicţie în termeni.

C.P.: Ok. Nu trendy, dar dandy?

T.P.: Da, dar cu moderaţie. Că dacă eşti „prea dandy", iarăşi nu e bine. Şi gusturile lui literare erau clasice, conservatoare. Pe de altă parte, el a avut faza lui, care mie nu îmi place, în care a fost sedus de curentul „hippie". Chiar îl înţepam uneori, spunându-i că e un intelectual de stânga. De altminteri, în anii 1960, i-a scris Steinhardt o scrisoare din care citez următoarea frază: „distanţa dintre un mare boier moldovean şi un mic burghez evreu este mai mică decât distanţa dintre un intelectual progresist şi un contabil reacţionar". Superb! Îl tachinam cu formula aceasta – „intelectual progresist" – chiar şi când devenise mai conservator.

C.P.: Cum era în realitate, de stânga, de dreapta?

T.P.: Nu era o fiinţă foarte ideologică. Eu am fost de când mă ştiu de dreapta. Tata, nu. Era un om mai fluctuant, mai capricios. Dar în ultima parte a vieţii a fost constant şi coerent de dreapta.

C.P.: Ar fi fost corect-politic sau incorect-politic?

T.P.: Întotdeauna, incorect politic! Pe el îl revolta însăşi noţiunea de corectitudine politică. I se părea ceva abominabil, domnia inchizitorilor, a activiştilor de partid şi a comisarilor ideologici.

C.P.: *Lucrurile cu adevărat importante* despre care scria tatăl tău au rămas şi astăzi aşa cum spunea dumnealui?

T.P.: Cum să nu? Pentru că sunt temele fundamentale: prietenie, iubire, moarte, îmbătrânire. Astea sunt cu adevărat importante – cele care au o dimensiune existenţială. Şi nu au cum să devină mai puţin importante odată cu trecerea vremii.

C.P.: Ce nu ai putut să înveţi de la Alexandru Paleologu şi ai fi vrut neapărat să înveţi?

T.P.: E ceva ce încerc să imit, dar nu prea îmi iese – o detaşare mai mare. Una e să înţelegi, filosofic, importanţa detaşării şi alta e să o practici. Tata avea o mult mai mare capacitate de detaşare interioară. Eu am învăţat asta de la el, dar nu până la capăt. Pe el nu îl afectau atacurile îndreptate împotriva sa; râdea adesea, era olimpian şi sigur la această detaşare a contribuit viaţa sa, închisoarea. Ei, eu sunt mai puţin sensibil decât alţii la atacuri, dar mai sensibil decât era tata.

C.P.: Râdeaţi mult împreună?

T.P.: Foarte, foarte mult. Râdeam de ne prăpădeam. Şi foarte mult îl făceam eu să râdă. De mic îi făceam giumbuşlucuri, poveşti, scenete, tot felul de lucruri. Şi el avea foarte mult umor. Avea haz, era un om cu care se putea râde. Şi nu numai el avea umor, ci şi prietenii lui. Nicu Steinhardt avea foarte mult umor; Sergiu Al-George era un om care râdea cu poftă. Cei care au stat cu el în închisoare îşi aduceau aminte cum răspândea în jurul lui veselie şi bună dispoziţie chiar şi în cele mai crunte circumstanţe.

C.P.: Alexandru Paleologu are, crezi, parte de o existenţă postumă dreaptă, justă?

T.P.: Da şi nu. Românii uită foarte repede. Românii au ceea ce eu numesc *exaltare funerară*. Ţin minte, înmormântarea lui tata a fost un mare moment, aproape de doliu naţional. Pe de altă parte, memoria românească e cam scurtă. Dar nu am de ce să mă plâng efectiv, pentru că, de fapt, cărţile lui au continuat să se vândă bine, este citat, citit. Şi mai e ceva: nu are cum să fie uitat, că sunt eu aici.

C.P.: Are vreo statuie?

T.P.: Urmează să aibă. La Favorit, în sectorul 6.

C.P.: Cum era dimineaţa Alexandru Paleologu?

T.P.: Foarte matinal. Se scula devreme, punea muzică – Mozart, Albinoni, Beethoven. Ascultam muzică dimineaţa. Asta era ceva ce preluase din eseurile lui Montaigne, care povesteşte că tatăl lui punea pe nişte muzicanţi să cânte de dimineaţa. Era de părere că omul deştept e matinal şi că dimineaţa e momentul luciditătii şi al activităţii intelectuale. Citea de dimineaţa, scria uneori de dimineaţa.

C.P.: Cum era la mijlocul zilei Alexandru Paleologu?

T.P.: După-masă, făcea adesea o siestă. Îşi aducea aminte cum bunicul lui se aşeza în capul mesei şi declara de fiecare dată: „C'est le moment le plus agréable de la journée". Era destul de mâncăcios, însă mama nu gătea prea grozav. În plus, trăiam în comunism şi mâncam mereu acelaşi lucru, la prânz şi seara: păpăruţă. Era ceva destul de auster, ca să nu spun altfel. Când avea ocazia să mănânce lucruri mai grozave, era destul de mâncăcios. Poate că a avut noroc că mama nu era o bucătăreasă extraordinară, căci s-ar fi îngrăşat mai mult.

C.P.: Dar seara, cum era?

T.P.: Locvace. Stăteam la taclale. Înainte de 1989 iarna era frig în casă şi stăteam cu toţii în bucătărie, stăteam acolo claie peste grămadă şi ne distram la bucătărie, pentru că acolo era mai cald. În restul casei, îngheţam. Fiind matinal, nu stătea mult seara. Se culca destul de devreme, nu era un noctambul, nu era pasăre de noapte.

C.P.: Cum era Alexandru Paleologu în zilele de sărbătoare?

T.P.: Nu contau foarte mult pentru el. Ziua lui, spre exemplu, nu conta foarte mult pentru el. Nu serba în mod special. Şi era cam plictisit, căci suna prea multă lume, era ca la Gara de Nord. Asta, de altfel, avem în comun. Şi de Paşti sau de Crăciun nu credea că trebuie să mănânci până la indigestie. I se părea că această abordare a celor două Sărbători creştine este, pe undeva, ne-creştină.

C.P.: Vorbeaţi des despre Dumnezeu?

T.P.: Vorbea. Nu mie în mod special. Era un om credincios, religios. Era un om pios, iar pietatea înseamnă ceva mai mult decât simpla credinţă. În plus, să nu uităm, era prieten cu un sfânt – şi anume, cu Nicu Steinhardt. Mai cunoscuse foarte bine pe un alt sfânt, pe Monseniorul Ghyka. Tata era un om care punea în aplicare preceptele creştine în viaţa lui. Era creştin *pe bune*. Nu doar declarativ şi ideologic. Pentru el a fi creştin însemna un anumit mod de viaţă, să practici anumite virtuţi. ●

istorie literară

doi mateini în arhivele Securității (corespondență interceptată)

N. Steinhardt către George Tomaziu (II)

(urmare din numărul trecut)

***

Ministerul de Interne[21]
U.M. 0647
Nr. 0390666/[...]1987

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului Bucureşti
Înregistrare nr. 095666
5.XII.1987

NOTĂ DE RELAŢII

Către
S.M.B./112/RI

Sursa: 510803/03.12.87

Numitul (obiectiv):
Numele şi prenumele: N. Steinhardt/PB 2369
Ţara: România/132
Jud. Maramureş
Localitatea: com. Rohia – 18
[Cooperare cu I.S. Maramureş][22]
SS indescifrabil

Transmite către:
Numele şi prenumele: G. Tomazi[u]
Ţara: Franţa/114, Paris
Strada: Rue de Vaugirard Nr. 33

prin intermediul C.E.

Relaţia dintre sus-numiţii se caracterizează prin:
Esenţa: Persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox/F

Anexe: 1 xerox – 2 file

Şef unitate,
SS indescifrabil
Întocmit,
SS indescifrabil

„Iubite Gigi,
Bun, îndatoritor şi pornit în slujirea aproapelui te-ai dovedit din nou, intervenind p[en]t[ru] mine pe lângă doctorul Neuman[23].

Multe, sincere mulţumiri.
Angina mea pectorală pare a fi luat un caracter mai puţin vrăjmaş.
Am reuşit însă a cădea pe nişte trepte şi a mă alege cu o serioasă belea.
Duc o viaţă foarte cuminte, retrasă şi monahală. Te fericesc că vezi şi auzi lucruri frumoase, dar fără pic de invidie ori agitaţie. Mulţumesc lui D[umne]zeu că-mi dăruieşte linişte lăuntrică, destulă detaşare şi chiar adesea voioşie. Fii binecuvîntat. Şi dă crezare deplină sincerităţii caldei, admirativei, recunoscătoarei statornicii şi entuziastei mele afectuoase prietenii".

***

Ministerul de Interne[24]
U.M. 0647
Nr. 0405283/5 mai 1988

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului Bucureşti
Înregistrare nr. 086107
5.5.1988

NOTĂ DE RELAŢII

Către
S.M.B./112/RI

Sursa: 510803/04.05.88

Numitul (obiectiv):
Numele şi prenumele: *N. Steinhardt*/PB 2369
Ţara: România/132
Localitatea: Bucureşti
Strada: Ion Ghica Nr. 3

Transmite către:
Numele şi prenumele: *G. Tomazi[u]*
Ţara: Franţa/114
Localitatea: Paris
Strada: Rue de Vaugirard Nr. 33

prin intermediul C.E.

Relaţia dintre sus-numiţii se caracterizează prin:
Esenţa: Persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox/F

Anexe: 1 xerox – 2 file

Şef unitate,
SS indescifrabil
Întocmit,
SS indescifrabil

„Iubite Gigi,
Cele mai calde urări de grabnică şi deplină însănătoşire. Îţi scriu din Bucureşti, venit aici p[en]t[ru] rezolvarea multor angarale; am lipsit mult. Sper să nu zăbovesc în iureşul de aici, să mă pot înapoia la Rohia. Primăvara deosebit de rece şi mohorâtă îmi evocă *Întunecatul april*[25] de Emil Botta. Mă bucur că ai putut realiza o expoziţie[26]. Cât mă întristez că nu mi-a fost dat să o văd.
Dar sunt cu inima, cugetul, aprecierea şi toată căldura ce sunt în stare a zămisli în sinea mea alături de tine. Dacă le vezi, salutările mele domnişoarelor Samuely[27]. De Coca Manu ştii ceva?".

***

Ministerul de Interne[28]
U.M. 0647
Nr. 0408405/3 iun 1988

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului Bucureşti
Înregistrare nr. 087550
3.6.1988

NOTĂ DE RELAŢII

Către
S.M.B./112/RI

Sursa: 510801/02.06.88

Numitul (obiectiv):
Numele şi prenumele: *N. Steinhardt*/PB 2369
Ţara: România/132
Localitatea: Bucureşti
Strada: Ion Ghica Nr. 3

(Analiză, propuneri şi măsuri)

Transmite către:
Numele şi prenumele: *G. Tomazi[u]*
Ţara: Franţa/114
Localitatea: Paris
Strada: Rue de Vaugirard Nr. 33, Scara A

prin intermediul C.E.

Relaţia dintre sus-numiţii se caracterizează prin:
Esenţa: Persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: M.O./B

Anexe: 1 MO/4155

Şef unitate,
SS indescifrabil
Întocmit,
SS indescifrabil

...„Dăruind ce nu avem, dobândim! Să nu deznădăjduiască aşadar monahul lipsit de credinţă, lumină, încredere în sine, putere... Dându-le altora, le dobândeşte şi el!

Iată că în sfârşit, Michaux[29] mi-a înlesnit să înţeleg ce lucru teribil ne cere Hristos: să dăm ce nu avem[30]. Şi ce minunată făgăduinţă şi paradoxală ne facem dând, dobândim."

***

Ministerul de Interne[31]
U.M. 0647
Nr. 0414644/2 aug 1988

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului Bucureşti
Înregistrare nr. 090612
3.8.1988

NOTĂ DE RELAŢII

Către
S.M.B./112/RI

Sursa: 510803/01.08.88

Numitul (obiectiv):
Numele şi prenumele: *N. Steinhardt*/PB 2369
Ţara: România/132
Jud. Maramureş
Localitatea: Com. Rohia

Transmite către:
Numele şi prenumele: *G. Tomazi[u]*
Ţara: Franţa/114
Localitatea: Paris
Strada: Rue de Vaugirard Nr. 33

prin intermediul C.E.

Relaţia dintre sus-numiţii se caracterizează prin:
Esenţa: Persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox/F

Anexe: 1 xerox – 4 file

Şef unitate,
SS indescifrabil
Întocmit,
SS indescifrabil

„Iubite Gigi,

Mă bucur atât de mult, întotdeauna când îmi scrii, când mă aflu prezent în cugetul şi-n mintea ta! Cele mai bune urări de sănătate. Şi pe mine mă trădează trupul.

La quete intermittente[32] a lui Eugen Ionescu mi se pare extraordinară, convârşitoare, îl întrece mult pe Augustin, pe Rousseau, pe [...[33]].

Viaţa mănăstirească, ţi-am mai spus – cred, e acaparantă. Nu-mi rămâne vreme multă p[en]t[ru] lectură şi meditaţii. Amintirea tot mai stăruitoare a păcatelor şi greşelilor mă tulbură desigur. *Mă împotrivesc străduindu-mă să-mi aduc aminte de toate momentele (destul de rare, dar nu foarte) fericite ale trecutului. Ce mai ştii de Mandy? Dar de père Dominique Bertrand? Dar de prietenii din Buttes-Chaumont*[34]*?*[35]

***

Ministerul de Interne[36]
U.M. 0647
Nr. 0417946/18 mar 1989

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului Bucureşti
Înregistrare nr. 084817
20.3.1989

NOTĂ DE RELAŢII

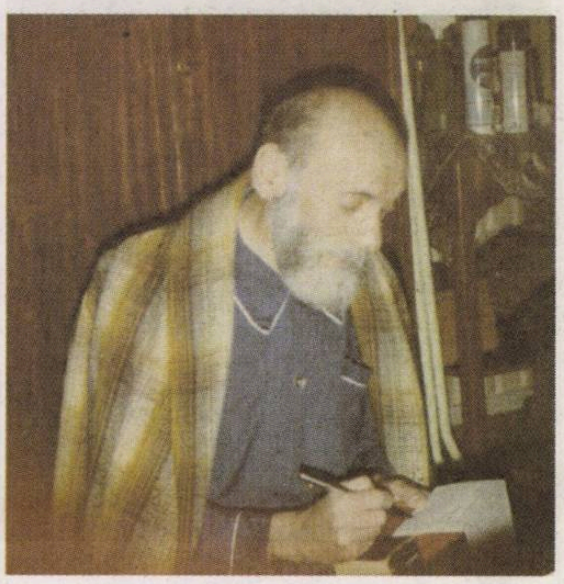
Către
S.M.B./112/RI

Sursa: 520801/18.03.89

Numitul (obiectiv):
Numele şi prenumele: N. Steinhardt/PB 2369
Ţara: România/132
Jud. Maramureş
Localitatea: com. Rohia Nr. 18

Analize, propuneri şi măsuri
- *Să avem în atenţie indicaţiile Dir. I*[37]
  Lt. Col.
  SS indescifrabil

Transmite către:
Numele şi prenumele: G. Tomazi[u]



Ţara: Franţa/114
Localitatea: Paris
Strada: Rue de Vaugirard Nr. 33, Scara A

prin intermediul C.E.

Relaţia dintre sus-numiţii se caracterizează prin:
Esenţa: Persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: M.O./B

Anexe: 2 MO/868

Şef unitate,
SS indescifrabil
Întocmit,
SS indescifrabil

„Iubite Gigi,

Portretul lui Mundi p[en]t[ru] care îţi mulţumesc mult m-a amuzat, dar mai ales m-a impresionat prin extraordinara lui autenticitate şi expresivitate. Am admirat, cu tremur şi înfiorare, puterea, intuiţia, capacitatea sintetică şi dezvăluitoare, precizia şi abisalitatea darului tău portretistic.

Şansele noastre de reîntâlnire s-au subţiat. Tot ce pot face este să te copleşesc cu fotografii.

Cu viaţa mănăstirească m-am acomodat: ca oricare alt gen de viaţă (ca şi cel din penitenciar) cere multă răbdare, resemnare şi apropiere de Hristos. O altă însuşire necesară (şi esenţială) în viaţa monahală ori mirenească ori de orice fel: detaşarea. Despre ea mi-a (ne-a) vorbit pe larg răposatul meu admirabil prieten, indianistul Sergiu Al-George la Jilava[38]. Detaşarea e recomandată cu multă stăruinţă de Bhagavad Gita[39], zeul Krişna[40] îl învaţă pe regele Arjuna[41] să făptuiască toate cele cu detaşare".

● Un documentar de
George Ardelean

[21] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 105. Scrisoare interceptată prin reproducere (transcriere) fragmentară de Securitate.

[22] Însemnare suplimentară făcută de ofiţerul de Securitate pe formularul „Notei de relaţii".

[23] Maur Neuman.

[24] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 149.

[25] Volum apărut în 1937.

[26] E vorba, probabil, de expoziţia de la Galeria Jean Camion, Paris (1988).

[27] Ana şi Nora Isabela (Bopsy) Samuelly. Funcţionare la Legaţia Britanică (Ana), respectiv la Legaţia Americană (Nora Isabela). Au fost arestate în 1949 pentru „crimă de înaltă trădare" („spionaj în favoarea Angliei şi Americii") şi condamnate la 20 de ani de închisoare (Ana), respectiv 15 ani (Nora Isabela), trecând prin închisorile Mislea, Jilava, Miercurea Ciuc ş.a. Au fost eliberate în 1961 şi au emigrat în Franţa la scurt timp după eliberare. În 1997 Ana Samuelly a publicat la Londra volumul memorialistic *Woman behind bars in Romania*, tradusă în română sub titlul *Gratiile despărţitoare*, în 2001 la Fundaţia Culturală „Memoria".

[28] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 162. Scrisoare interceptată prin reproducere (transcriere) fragmentară de Securitate.

[29] N. Steinhardt se referă, probabil, la volumul *Quand tombent les toits* (*Când pică acoperişurile*), Paris, CLM, 1973.

[30] Vezi şi *Dăruind vei dobândi*, publicat iniţial în *Telegraful Român*, 137 (1989), nr. 2, 15 ianuarie, p.3 şi inclus în volumul *Dăruind vei dobândi* (1992). Vezi *Dăruind vei dobândi. Cuvinte de credinţă*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi referinţe critice de Ştefan Iloaie, indici de Macarie Motogna, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia-Polirom, Iaşi, 2008, pp. 461-465. Din textul lui Henri Michaux, de la care pleacă eseul lui N. Steinhardt, sunt citate următoarele versuri (în traducerea lui Steinhardt): „Trebuie să-l ajuţi cu ceea ce nu ai", „Dând ce nu ai, dobândeşti şi tu, cel gol, cel pustiit, cele ce-ţi lipsesc", „Cu ceea ce crezi că nu ai, dar care este, care va fi în tine". Probabil, Steinhardt se referă la volumul lui Michaux *Quand tombe des toits*, conceput ca o serie de dialoguri cu un abate care îi ascultă pe cei care vin la el, pentru a afla dacă aceştia pot rămâne în comunitatea lor. Printre ei este şi „noul venit" (dublul lui Michaux, aflat el însuşi într-o stare de reîntoarcere la credinţă): „«Comment ferais-je? Moi qui ne peux m'aider moi-même, moi qui attends la lumière?» L'abbé lui répond: «En la donnant, tu l'auras. En la cherchant pour un autre. Le frère à côté, il faut que tu l'aides avec ce que tu n'as pas. Avec ce que tu crois que tu n'as pas, mais qui est, qui sera là. Plus profond que ton profond. Plus enseveli, plus limpide, source torrentielle qui circle sans cesse appelant au partage. Va, ton frère attend la parole de vie.»" („«Cum aş face? Eu nu mă pot ajuta pe mine, eu cel care aştept lumina?» Abatele îi răspunde: «dăruind-o [lumina] o vei avea. Căutând-o pentru un altul. Pe aproapele tău trebuie să-l ajuţi cu ceea ce nu ai. Cu ceea ce crezi că nu ai, dar care e, care va fi acolo. Mai adânc decât adâncul tău. Mai adâncit, mai limpede, izvor torenţial care curge fără încetare, chemând a le împărţi. Du-te, fratele tău aşteaptă cuvântul vieţii.»").

[31] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 174.

[32] *La quete intermittente* (*Căutarea intermitentă*) de Eugène Ionesco a apărut în 1987 la Gallimard.

[33] Nume ilizibil în textul scrisorii transcrise de ofiţerul de Securitate.

[34] Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca.

[35] Paragraf subliniat de ofiţerul de Securitate.

[36] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 251. Scrisoare interceptată prin reproducere (transcriere) fragmentară de către Securitate.

[37] Însemnare suplimentară făcută de ofiţerul de Securitate pe formularul „Notei de relaţii".

[38] Vezi „Convorbirile de la Jilava" în N. Steinhardt, *Primejdia mărturisirii. Convorbiri cu Ioan Pintea*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993 (şi ed. urm.).

[39] Bhagavad Gita („Cântarea lui Dumnezeu" sau „Cântecul divin") este un vechi poem epic sanscrit care cuprinde 700 (sau 701, după unele cercetări) de versete din Mah 'bh 'rata. Este considerat cea mai cuprinzătoare sinteză a spiritualităţii indiene.

[40] Krişna: cel mai popular zeu al mitologiei vedice. În Mah 'bh 'rata apare fie ca erou şi semizeu misterios, fie ca a opta reîncarnare (avatara) a zeului Vishnu, zeul suprem (V. Victor Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală*, Editura Albatros, Bucureşti, 1975, pp.301-302).

[41] Arjuna: Zeul Zorilor în mitologia vedică, dar mai ales eroul central al poemului filosofic Bhagavad Gita. Este discipolul lui Krişna (vizitiu la carul său de război) cu care are un dialog filosofic pe câmpul de război pe tema libertăţii şi a desăvârşirii spirituale. (Vezi Victor Kernbach, *op. cit.*, pp. 49-50).

timp de câteva săptămâni am tot fost interogat, până la epuizare. Zile întregi și uneori nopți întregi. Când mă întorceam la cămin, nu puteam să particip în niciun fel la discuții sau la momentele de veselie. La facultate, stăteam absent undeva, sus, pe una dintre ultimele bănci ale amfiteatrului, și nu auzeam ce spunea profesorul la catedră. Îi vedeam doar buzele mișcându-se.

Anchetatorii mă întrebau de obicei ce afirmații făcusem cu un an sau chiar cu mai bine de un an în urmă, într-o anumită zi și la o anumită oră. Le spuneam sincer că nu-mi amintesc (sunt un rispitor, nu țin minte nici măcar replicile spirituale date de mine în cine știe ce împrejurare). Atunci ei îmi citeau dintr-o agendă ce anume spusesem. Tot nu-mi aduceam aminte, dar îmi recunoșteam stilul și admiteam că e posibil să fi spus ceea ce aveau ei notat în agendă. Îi rugam să scrie în procesul verbal: „Nu-mi amintesc să fi făcut aceste afirmații, dar îmi dau seama că e posibil să le fi făcut." Ei urlau la mine: „Îți bați joc de noi?" Și scriau în procesul verbal: „Recunosc că am denigrat marile realizări ale timpului nostru. Prin aceasta, m-am comportat ca un dușman al regimului comunist."

Această hărțuială metodică, insistentă, fără sfârșit, m-a epuizat. Niciodată nu mai fusesem atât de demoralizat ca în acele săptămâni. Mi se ceruse cu străşnicie să nu povestesc nimănui ce mi se întâmpla la Malmaison. Dar simțeam atât de mult nevoia să știe cineva în ce situație mă aflu! Am chemat-o la București, dând un telefon la Suceava și vorbind aluziv, pe sora mea mai mică, Sanda, elevă în ultimul an de liceu. Ea n-a înțeles despre ce e vorba, dar s-a urcat imediat în tren și a venit la București, spre contrarierea părinților. Pe ei nu voiam să-i anunț ca să nu-și facă griji în legătură cu mine.

Sora mea nu știa nici ea nimic de existența unei instituții care îi supraveghează pe oameni. M-a ascultat siderată, crezând la început că este vorba doar de o fantezie a mea. Apoi, dându-și seama cât de tulburat sunt, s-a oferit imediat să vorbească cu *ei*. Am oprit-o cu greu. Ea este un om de o bunătate neverosimilă, asemănătoare cu aceea a prințului Mîșkin. În copilărie, când „mă dădeam" cu sania și am căzut, de pe un podeț, sub gheața unui pârâu, destul de adânc în locul acela, ea s-a avântat să mă salveze, fără să-i pese că gheața se rupea și sub ea. Iar altă dată, când mama a vrut să mă bată, ea i s-a aruncat în față, implorând-o: „Bate-mă pe mine! Bate-mă pe mine!". Această bunătate nepământească n-ar fi avut însă nicio eficacitate într-o dispută cu Securitatea. Ar fi fost ca și când cineva ar fi vrut să oprească un tren, așezându-i-se în față.

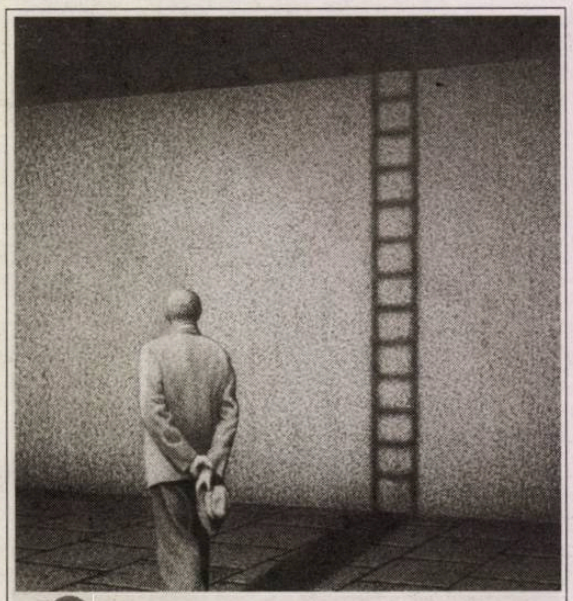
Am regretat că am chemat-o pe sora mea și, ca să o conving să se întoarcă la Suceava, am mințit-o, i-am spus că, gata, lucrurile s-au lămurit și că nu mai am niciun motiv să fiu îngrijorat. Ne-am plimbat, înaintea despărțirii, prin Cișmigiu și am făcut eforturi ieșite din comun să fiu vesel și exuberant, așa cum mă știa ea.

nu mă putea ajuta nimeni! Judecând acum, retrospectiv, îmi dau seama că tot ceea ce mi s-a întâmplat mie e cu totul nesemnificativ prin comparație cu ceea ce au trăit deținuții politici. Nu am fost legat în lanțuri, nu am fost torturat, nu am stat în temniță. Pot spune că am avut noroc fiindcă viața mi-a oferit ocazia să mă... documentez în legătură cu condiția de deținut politic plătind un preț minim. Am făcut un fel de excursie în infern. Sunt mulțumit că s-a întâmplat așa. Mi-ar fi părut rău, după 1989, să nu știu dintr-o experiență proprie cum era să fii anchetat de Securitate, să aflu totul din memoriile altora.

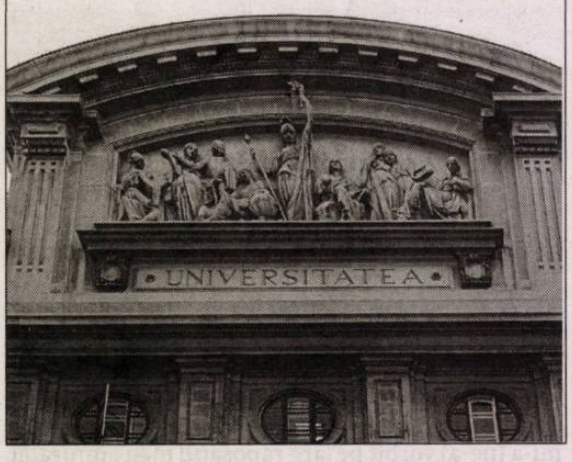
Și totuși, ofițerii de Securitate au săvârșit împotriva mea și o faptă atroce, simțindu-se frustrați că Nicolae Ceaușescu tocmai le interzisese să se poarte ca niște brute cu cei anchetați. Plăcerea jalnică de a chinui un tânăr aflat în mâinile lor până la urmă tot și-au procurat-o. Și iată cum:

Propunerea lor trimisă Tribunalului Militar ca eu să fiu judecat și condamnat la închisoare a fost respinsă (cu argumente de genul: „acuzatul e prea tânăr", „faptele lui prezintă un pericol social redus", „este suficientă o pedeapsă administrativă" etc). Dar securiștii nu mi-au adus la cunoștință că dosarul la care lucraseră cu atâta conștiinciozitate le fusese respins. Au pregătit, fără știrea mea, la facultate, o ședință de excludere din UTC, în timp ce pe mine mă țineau în camera obscură de la Malmaison pentru ceea ce ei numeau un „un ultim interogatoriu".

stigmatizare



judecând acum, retrospectiv, îmi dau seama că tot ceea ce mi s-a întâmplat mie e cu totul nesemnificativ prin comparație cu ceea ce au trăit deținuții politici. Nu am fost legat în lanțuri, nu am fost torturat, nu am stat în temniță. Pot spune că am avut noroc fiindcă viața mi-a oferit ocazia să mă... documentez în legătură cu condiția de deținut politic plătind un preț minim. Am făcut un fel de excursie în infern. Sunt mulțumit că s-a întâmplat așa. Mi-ar fi părut rău, după 1989, să nu știu dintr-o experiență proprie cum era să fii anchetat de Securitate, să aflu totul din memoriile altora.



Unul dintre ei, nu mai țin minte care, mi-a spus după câteva ore de anchetă: „Asta a fost. Acum o să vii cu noi. Trebuie să dai socoteală, pentru toate faptele tale dușmănoase îndreptate împotriva regimului." Patru indivizi m-au scos din clădire și m-au băgat într-o dubă fără ferestre. Exista doar un geam mic, cu plasă de sârmă, între cabină și locul unde stăteam noi pe banchete.

Când am întrebat unde mă duc, mi-au răspuns cu cruzime: „La marginea Bucureștiului, ca să te împușcăm." Vorbeau aparent cu toată seriozitatea, nu glumiseră niciodată până atunci cu mine, astfel încât i-am crezut. În plus, ca să-și bată joc de mine până la capăt, au început să se sfătuiască între ei dacă să mă împuște în cap sau în inimă, ce să facă după constatarea morții cu cadavrul meu etc. Am hotărât să fac o ultimă încercare să mă salvez. Am tras zăvorul de la ușa din spate și am vrut să sar din mașină, dar ei m-au înșfăcat și m-au tras înapoi, apoi au zăvorât la loc ușa. M-am zbătut în continuare, sălbatic, ca un animal dus la tăiere. Patru bărbați reușeau cu greu să mă țină. În zbaterea mea nebunească mi-am pierdut și sacoul în obscuritatea dubei și nu l-am mai recuperat vreodată. Cămașa albă cu are eram îmbrăcat s-a murdărit de mâzga de pe pardoseala mașinii. A început să-mi curgă sânge din nas.

Unul dintre securiști nu s-a mai putut abține și a izbucnit în râs. Ceilalți l-au urmat. Era un râs isteric-batjocoritor, o călcare nemiloasă în picioare a demnității mele. Am înțeles că n-am să fiu împușcat, că ei doar își băturseră joc de mine, în stilul lor grosolan. Mi-a părut foarte rău că mă arătasem atât de înfricoșat. Deși nu fusesem propriu-zis înfricoșat. Ci speriat și dornic să fac o ultimă încercare de a-mi salva viața.

mașina a oprit la Universitate. Ei m-au dat jos din mașină, m-au însoțit până la amfiteatrul „Odobescu" și m-au introdus în sala care gemea de lume, ca niciodată. Securiștii s-au împrăștiat prin amfiteatru, cu excepția unuia care s-a așezat la prezidiu. Mie mi s-a indicat un loc în sală, pe banca cea mai din față.

Ceea ce a urmat a fost o ședință de UTC „deschisă" în cursul căreia s-a hotărât în unanimitate excluderea mea din UTC. Un coleg, George Radu Serafim, a propus și darea mea afară din facultate, dar a intervenit salvator Zoe Dumitrescu-Bușulenga, spunând ferm că asta nu intră în atribuția organizației. O colegă, Ecaterina Țarălungă, mi-a cerut în șoaptă informații despre faptele pe care le săvârșisem, ca să-mi poată lua apărarea. Când a luat cuvântul, a folosit acele informații... împotriva mea, rostind un rechizitoriu din care reieșea că este foarte bine... informată (după terminarea facultății, avea să facă rapid o carieră politică, ajungând la un moment dat șefa cenzurii de la Consiliul Culturii).

M-au acuzat furibund câteva zeci de colegi. Mi-au luat apărarea Gabriela Negreanu și Tudor Cristea. Gabriela Negreanu (care se va afirma ca poetă, eseistă și editoare și se va sinucide în 1995, aruncându-se de la etaj) a pledat, elegant și caustic, pentru libertatea de exprimare. Tudor Cristea (viitorul poet și critic literar de o valoare remarcabilă, creator al revistei *Litere* din Târgoviște – cel care a încetat din viață, din nefericire, la începutul acestui an) a explicat, nuanțat, că unui om ca mine, capabil și bine intenționat, ar trebui să i se dea să facă ceva important. Fiecare dintre acești doi vorbitori a fost admonestat de oamenii de la prezidiu și amenințat cu pedepse aspre. Cel mai vehement dintre aceștia a fost G.C. Nicolescu, decanul de atunci al Facultății de Limba și Literatura Română.

Când s-a trecut la vot, Gabriela Negreanu și Tudor Cristea s-au abținut, dar, fie n-au fost observați, fie n-au fost luați în considerare. Iar cineva de la prezidiu a anunțat rezultatul votului: „În unanimitate, Alex. Ștefănescu a fost exclus din UTC."

Foarte bine că am fost exclus din UTC (și mai bine era să nici nu fi intrat). Dar această excludere avea să aibă consecințe foarte păguboase pentru mine.

Primul efect l-am constatat imediat după terminarea ședinței. Mergeam anume încet pe coridoarele facultății, dorindu-mi să fiu oprit de cineva și încurajat. Tânjeam după puțină căldură sufletească. Dar toți se fereau de mine ca de un lepros. Mă ocoleau la propriu, descriind un semicerc în jurul meu. Îmi evitau privirea. Grăbeau pasul.

Fusesem stigmatizat. Acolo, la ședință, în văzul tuturor fusesem ars cu fierul roșu, ca o vită. Mi se scrisese pe frunte „dușman al regimului". ●

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

o poezie **a suferinței**

Situată între nonşalanţă şi sarcasm, între umorile de bar şi deliciile porno, poezia noastră „tînără“ de azi pare nu o dată a da la o parte suferinţa ca atare, avînd alura unui anestezic. Să fie expresia unui hedonism *sui generis* sau doar o mască a unor tensiuni ce într-o anume ambianţă nu se îndură a ieşi la suprafaţă, preferînd asumarea cîtorva motive în vogă? O întrebare posibilă. Nu întîmplător lista unor nume exponenţiale ale ultimei generaţii întîrzie a se înscrie, în frunte aflîndu-se în continuare autorii „şaizecişti“ şi „optzecişti“ care compensează limbajul încă în bună parte comunitar al numeroşilor lor succesori. Semnalăm în acest context volumul de o factură aparte al unei „veterane“, Mariana Filimon. Suferindă, practic ţintuită de pat, d-sa se confesează într-un limbaj în care poezia şi notaţia de jurnal concresc. Avem a face cu un şir de impresionante însemnări dolorice în care sensibilitatea lirică se află pe muchia tăioasă a unor stări abia suportabile ce oferă liniamentul lăuntric al textului. Uneori consemnate direct cum într-o fişă clinică: „Doctore, doctore/ omule bun/ mă doare/ corpul meu suferind/ nu mă iartă// merg tot mai greu/ tot mai rar/ nimeni în preajmă nu-mi este/ să-mi întindă o mînă// cartea la care scriu/ de o viaţă/ doare şi ea/ şi încă doare cumplit“ (*Neliniște*). Mai mereu fiinţa dă în vileag un şir de retractilităţi. Conceptul existenţialist al „durerii de-a fi“ se contrage în tot mai modestele particule ale supravieţuirii: „Nici nopţile nu mai sunt/ nopţi/ nici zilele nu mai sunt zile/ plutesc între ore/ îmi macin durerea/ de-a fi/ durerea ce numele/ îmi poartă/ numele mic/ tot mai mic/ o silabă/ o literă“ (*O literă*). Pentru bolnav lumea nu mai poate rămîne aceeaşi. Păstrîndu-şi cîteva repere ale concretului, aceasta suportă o derută aparent resignată a dimensiunilor în perspectiva unui posibil/imposibil: „Copacii albi/ copacii negri/ bacoviană dualitate/ cu apăsătoare nuanţe/ de cald şi de rece/ de strîmt şi de amplu/ o definiţie a vieţuirii/ cu idealul mereu renegat// şi ningă/ zăpada ne îngroape/ cum mai zice Poetul/ să poţi desluşi infinitul/ pînă auzul te învinge// şi ningă/ zăpada ne îngroape“ (*Bacoviană*). Diferenţele dintre trecut şi prezent, dintre real şi ireal tind a se suspenda sub presiunea canonului maladiei. Astfel încît amintirea nu poate oferi decît şansa unui violent contrast cu starea actuală: „Din nou/ dorul de mare/ mă răvăşeşte/ şi marea nu e/ decît o fantomă/ valul o mică iluzie/ cu punctele lui luminoase// nu-l pot atinge/ neputinţele braţelor mele/ cunosc doar durerea/ din cap pînă în tălpi/ ajungă-mi“ (*Marină*). Revenind, subiectul marin se refugiază în privirea fiinţei bolnave ca într-o nostalgie ideală: „Nu mă privi/ drept în ochi/ în ei scînteiază azi marea/ cu perlele-i verzi/ şi dorul de ducă/ pe drumul mătăsii// algele au sarea pe ele/ nu te încumeta să le atingi“ (*Alge*). Un concept teribil, cel al nimicului, devine dureros aidoma ţesutului trupesc: „Ştiţi voi/ nimicul poate să doară/ un nod al suferinţei/ el este/ o neîmplinire// mă întreb cu ce l-aş putea/ lecui/ cînd treapta pe care/ păşesc/ este propria-i umbră“ (*Nimicul*). Dacă pînă şi plînsul îşi reneagă menirea, resimţit ca „o povară prea grea“, în destule clipe angoasa capătă cale liberă. În zilele săptămînii devenind halucinant „vîscoasă“ („un înecăcios univers/ parcă neînstelarea picură magmă“), pentru ca în ultima dintre ele să ofere enigme rebarbative: „duminica are/ de nepătruns tăinuiri/ o ocoleşti fără graţie“ (*Să dormi*). Treptat toate cele ce sunt se dezarticulează, intrînd într-o evanescenţă a sensurilor care poate totuşi căpăta, datorită unei nuanţe amar umoristice, aparenţa consolării: „Să vezi/ să înţelegi/ să legi cap la cap/ un lucru de altul/ este un dar divin/ uneori însă e o povară// de aceea cînd toate puterile/ te părăsesc/ îţi spui: e de bine“ (*E de bine*). Amnezia nu scuteşte nici auctoriala recunoaştere de sine: „Respir/ apoi îmi ţin respiraţia/ e un exerciţiu/ o probă să-mi aduc aminte/ nici eu nu ştiu bine de ce// ce-aş vrea să mai ştiu/ să mai recunosc/ e cartea pe care am scris-o/ cîndva/ poemele mele/ cînd locuiam încă/ în lumina eului meu/ credincios“ (*Respir*). Progresiv e sacrificată pînă şi simpla identitate onomastică: „Arareori/ îmi mai recunosc numele/ şi voi toţi l-aţi uitat// ce mai înseamnă/ un nume/ identitatea dispare// nu e nimic/ din ce ne-am dori“ (*Arareori*). Prea puţinele secvenţe ale rezistenţei în această stihie a pustiirii ce bîntuie fără oprire sunt cele ale contactului cu natura de dincolo de geam: „vezi frunza aceea uscată/ băiete/ e sora mea geamănă// una pe alta ne împlinim/ cu o singură inimă vie“ (*Frunza*). Sau cu imprimarea unui elan celest: „Norii cu schimbătoarele/ lor forme/ nuanţe/ îmi fură din vise// îi privesc din adîncuri/ îi ştiu/ mă fac să-mi doresc aripi/ să zbor// pentru o clipă/ să pot fi înger“ (*Norii*). Pînă la un moment paradiziac procurat de gestul surorii veghetoare: „În închipuirea mea/ o livadă deschide o poartă/ o gură imensă/ de aer divin// sora mea bună/ îmi întinde un măr/ ce miroase a Eden“ (*Un măr*). Drumul, marele „drum al mătăsii“, care în simbolistica producţiei în cauză echivalează existenţa mundană, continuă însă, paradoxal salutar prin însuşi incertitudinea capătului său: „Mătasea broaştei/ e prinsă de tălpi/ cu paşi măsuraţi/ urc pe drumul mătăsii/ nu mă întrebaţi/ unde urc/ linia orizontului/ invizibilă este“ (*Drumul mătăsii*). O enigmă în fatala solitudine a bolnavei, cu pacienţă răsfrîntă în cea a textului neîncetat patetic: „un vers mă însoţeşte mereu/ asemenea mie/ un singuratec şi el// nu pot să ştiu pînă cînd“ (*ibidem*). Cartea Marianei Filimon e una tulburătoare ce ne rememorează nu doar creaţia finală a unui remarcabil poet pe nedrept neglijat, Ion Zubaşcu, ci şi proza acum de-o rezonanţă europeană a lui M. Blecher. ●

Mariana Filimon: **Drumul mătăsii**, București, Ed. Tracus Arte, 2018, 78 pag.

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

...Contra vântului

Înfrângerea naţionalei la Stockholm, în faţa Suediei, era perfect previzibilă, din punctul meu de vedere, cel puţin. Când l-am auzit pe Contra declarând înaintea partidei că „Suntem încrezători că putem face un meci bun, băieţii să aibă o atitudine pozitivă, să facă un joc perfect şi, de ce nu?, să plecăm chiar cu trei puncte!“, am fost convins că Guriţă e aerian şi că, drept urmare, vom păşi cu stângul în Grupa F a preliminariilor Euro 2020. Din păcate, aşa s-a şi întâmplat, dar n-o spun cu satisfacţia unei previziuni confirmate, ci cu amărăciunea că temerile pe care le-am exprimat constant cu privire la bâlbâielile selecţionerului Cosmin Contra s-au adeverit la Stockholm mai mult ca oricând! Faptul că a convocat în lotul pentru primele două partide din preliminariile europene nu mai puţin de 9 (nouă) jucători din naţionala Under 21 le poate părea unora un gest de curaj. Să admitem că e aşa, dar, în aceste condiţii, ne-am putea întreba, teoretic cel puţin, de ce nu abordăm calificările cu întregul lot construit de Mirel Rădoi, şi cu el însuşi antrenorul echipei naţionale?! Exagerez, desigur, pentru că aştept, ca orice iubitor de fotbal din această ţară, ca puştii lui Rădoi să se dovedească în continuare valoroşi şi în grupa infernală a turneului final, în care vor fi prezenţi alături de Franţa, Anglia şi Croaţia, grupă care debutează în 18 iunie, la San Marino. Iată însă că selecţionerul Contra ia 9 fotbalişti din lotul U21 care se pregătea în Spania şi îi aruncă aiurea în confruntarea cu Suedia, Mirel Rădoi anunţând că poate lua chiar 10, dacă interesele echipei naţionale o cer! Nu cred însă că antrenorul „tricolorilor mici“, cum li se mai spune, era dispus să-i trimită lui Guriţă „10 negri mititei“, ca să-şi bată joc de ei. Or, felul în care a fost gândit primul 11 din meciul de la Stockholm, reflectat în acel 2-0 consemnat de tabela de marcaj în minutul 40, după o repriză în care românii au fost dominaţi categoric, a dovedit că tactica lui Contra a fost pur şi simplu falimentară. Introducerea lui Keşeru, după pauză, a mai dres busuiocul, cu câteva minute bune de joc şi cu golul din minutul 58. Dar, exact atunci, când ne era lumea mai dragă, Contra îl scoate hodoronc-tronc tocmai pe Puşcaş, vârful nostru de atac, şi îl bagă în locul lui pe mijlocaşul Ianis Hagi (min.64)! Gafă de nepermis, pe care Cornel Dinu, Gabi Balint şi Basarab Panduru o vor denunţa drastic şi pe bună dreptate după meci. Introducerea lui Ivan, în min.78, nu a mai putut reda vigoare ofensivei noastre, chit că Săpunaru a acuzat un penalty (imaginar!), înspre final. Adevărul e că tot suedezii, deşi reduseseră serios motoarele, au mai avut două ocazii de gol, salvate miraculos de Tătăruşanu, şi menţionez asta pentru cei care spun că am fi meritat o remiză. N-am fi meritat şi să fim mulţumiţi că nu ne-au bătut şi mai rău, iar cine nu mă crede pe mine să observe notele date de comentatorii „Gazetei sporturilor“, care le-au acordat câte un 7 doar lui Tătăruşanu şi Keşeru, restul primind doar 4, 5 şi 6 (cu indulgenţă)! Repet însă, responsabilitatea eşecului îi aparţine, sută la sută, lui Cosmin Contra: pentru selecţionarea lotului de-a valma, pentru maniera de pregătire a tricolorilor, pentru optimismul exagerat de dinaintea meciului şi, nu în ultimul rând, pentru gafa scoaterii lui Puşcaş exact în momentul bun al echipei. Cu alte cuvinte, antrenorul naţionalei a operat... Contra vântului, ca să nu spun altfel, şi mă tem că nu ne va fi uşor nici marţi, cu codaşii din Feroe!

Aşadar, Guriţă ar trebui tras serios de mânecă şi nu de federaţie, în care nu cred nici cât negru sub unghie, ci de antrenorii români cu experienţă, cu state vechi şi cu palmares net superior actualului selecţioner, pe care Burleanu l-a considerat cel mai nimerit să-l înlocuiască pe moş Daum. Ei, aş! ●

P.S. Simona Halep merge înainte la Miami, dar gâfâie din greu şi mă tot gândesc că îi lipseşte ceva. Darren Cahill cumva?!

• *apropieri de*
marius miheț

variațiuni din **lumea de azi**

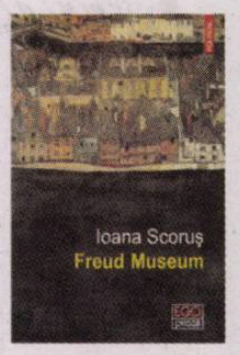
Cea mai bună cale pentru a-i sminti pe ceilalți este să te înșeli mai întâi pe tine, mărturisea Ian McEwan într-un interviu. Iar despre, probabil, cea mai celebră naratoare a sa, și mă refer aici la Briony Tallis din *Ispășire* (*Atonement*), scriitorul spune că se găsește prinsă în ea însăși, într-un labirint propriu. Pe măsură ce plonjează și mai adânc în construcția din minciună, îndoielile ei se neutralizează. Fiind convinsă, în cele din urmă, numai de adevărul falsificat, ea convinge tocmai pentru că nimănui nu-i trece prin cap că n-ar fi sinceră. Prea dornică să fie pe plac în loc să găsească ieșirea din labirint, Briony apare credibilă când minte și, în cele din urmă, suprapune perfect iluzia cu adevărul.

Cred că McEwan insistă pe felul cum, tulburată, o anumită solemnitate provoacă o mică, dar definitivă, dereglare psihologică. Acest fin acord interior, laolaltă cu universul relațiilor din proza lui Philip Roth, alcătuiesc baza tuturor povestirilor prinse de Ioana Scoruș în *Freud Museum*. Apropo, cel din urmă chiar există (și) la Londra (alături de Viena și Pøíbor), fiind casa în care celebrul psihanalist și-a trăit ultimul an de exil. De altfel, cartierul londonez va fi și cadrul ideal al prozelor. Pe de altă parte, toți protagoniștii pot fi convocați pe aceeași canapea celebră a lui Freud – aflată în muzeul britanic: niciunul fericit, nici vindecat, chiar dacă oferta de viață întrece, pentru o clipă, așteptările.

Nimeni nu rămâne necontaminat după confruntările intime sau sociale din *Freud Museum*. Citim fragmente din vieți scurtcircuitate, surprinse în momente cruciale, dincolo de care nimic nu pare a avea sens în afara confesiunii. În locul Ioanei Scoruș, semnam *Freud Museum* cu pseudonim. Nu e nimic bulversant pentru bunele maniere, nici față de sensibilități oarecare. Cât precizia cu care desfășoară un întreg arsenal demonstrativ din domeniul psihanalizei și psihologiei în genere. Toate povestirile pot fi citite ca dosare cu pacienți din înalta societate – londoneză, în cea mai mare parte – care împărtășesc un evantai compact de vulnerabilități. Iar vocea narativă se cade să rămână neutră, pentru a nu sta cu gândul la medicul din spatele naratorilor.

Ioana Scoruș are forță narativă, deține o mobilitate stilistică adeseori complicată, iar dexteritatea ei la nivelul frazelor are ceva chirurgical. De bună seamă că așa se întâmplă când, într-adevăr, oameni care se pricep la ceva se și ocupă de acel lucru. Chiar și dacă, la sfârșit, impresia este că am citit o singură carte, cu o voce unică, absorbind tonalități și modulații nu foarte hotărâte. De altfel, avantajul cititorului la finalul volumului *Freud Museum* stă în diversitatea cu care el poate ataca interpretările. Citite laolaltă sau individual, textele rămân concludente în expresivitatea lor magmatică. Pentru că nimic nu se menține calm și datat în poveștile de viață înfățișate aici. Ioana Scoruș are grijă să strecoare o picătură de îndoială în torentul psihic al protagoniștilor. Toate povestirile au capacitate de detonare sau de implozie, astfel încât cititorul se vede adeseori în poziția psihanalistului, care ascultă, citește și trage concluziile. Lipsit însă de sobrietatea meseriei, fireşte, dar relaționând mai mereu cu texte, imagini sau trimiteri culturale ingenioase.

Nu-i de mirare că toți protagoniștii din *Freud Museum* au sau participă la o educație aleasă, ei caută să păstreze etichete sociale și pot fi numiți intelectuali. În orice caz, indivizi cu ambiția recunoașterii sociale. Dar mai mult decât atât, erotismul și senzualitatea derutează inși ajunși la vârsta reconsiderărilor. Majoritatea povestirilor au în prim-plan un narator care face din andropauză un capăt de lume; seducția – reală sau aparentă – va fi mai degrabă iluzorie, căci seducătorii sunt seduși, și nu o dată, abandonați. În tot acest neastâmpăr psihic, lumea-în-criză a Ioanei Scoruș din *Freud Museum* caută frumosul în orice. Esteți profesioniști și gurmanzi recunoscuți, protagoniștii se dedică plăcerilor cum ar trăi o tinerețe întârziată. De aceea, povestirile surprind drame ce pot fi deconectate de la același buton. Ingeniozitatea autoarei tocmai aici se insinuează: deși calapodul pare același, toate povestirile virează spre sensuri diferite.



Ioana Scoruș, **Freud Museum**, povestiri, Iași, Editura Polirom, 2019, 336 pag.

În *Camera încuiată*, proaspăt pensionat, un universitar face o pasiune pentru Keyra, o prozatoare celebră pentru romanul *Frica*. Tocmai acest sentiment transfigurează ireala apariție feminină atunci când fostul profesor, nesăbuit, acționează arcurile psihice ce stau la baza defulării ei artistice. Continuată în *Pirueta*, tot retorica academică ajută și profesorul din *Încă două vorbe* să-și închipuie că indianca Shoba va putea scrie poezie. Sinuciderea ei nu se datorează bolii secrete, cât sentimentului că poezia nu folosește la nimic. Povestirile cu potențial de relație maestru-ucenic devin previzibile. *Boeuf bourguignon* e conflictul domestic al intelectualilor, un joc, ca toate din volum, în doi, cu reacții inautentice, dar pasionale. Will adoră perplexitatea ei, preferând să mimeze progresistul toxic. În fond, o amplă declarație de dragoste, despre jocul iubirii prin admirație. Misoginism și adulație. O mostră de pudoare intelectuală. Mai elaborată și complexă este *Râvnit de căprioare*. Interferența dintre orgoliu, pasiune, boală și seducție nu are sens decât în vecinătatea morții. Chantal dă o lecție Don Juanului narcisic, având de partea ei armele poeziei și libertății unei vieți cu termen de garanție. Despre relațiile întreținute artificial este vorba în *Consumabile*. Claire părăsește pe Tom pentru că relația lor e consumată și nu promite nimic. George e amantul, piesa de schimb de care ea are nevoie pentru a pleca. *O cafea de la pubul lui Nelly* continuă seria femeilor superioare unor bărbați neputincioși. Daphne îmblânzește narcisismul bărbatului, chiar dacă nu definitiv. Despre singurătate și erotism la vârsta dispariției noțiunilor citim în *Un aranjament mulțumitor;* două cupluri poartă discuții savante și tăinuiesc soluțiile anti-îmbătrânire cu adevărat funcționabile. Despre hrănirea sensului prin celălalt și halucinația idealului citim și în *Nu știi niciodată cu cine ai de-a face*. Despărțirea la bătrânețe prin acceptarea diferită a depresiei o regăsim în *Bătălie ideologică*. Mult mai ambițioasă este *Lucruri mici*, un rechizitoriu analitic croit în jurul Christului pictat de Holbein (via Dostoievski și Ion Vianu), text în care femeia trece din ființă în idee. Baronul von Thiesner reface prin Eve traseul viciului și frivolității ridicate mereu la nivelul spectacolului. Un elogiu al mamei absente. În *Switch*, seducătorul sedus află că fusese manipulat ca viitor personaj. Răpuși de pasiune, paznicul din *Freud Museum* descoperă că nu e mai prejos decât un interlop, iar tânărul din *Zece cioburi* riscă arta și libertatea pentru a seduce. Mai puțin reușite sunt *Bibliofilii* și *Geometrie plană*, ambele prezentând incompatibilitățile dintr-un triunghi profesional. Detectivistica unui pseudonim de succes și ambiguitatea real-ireal din *O mică zvâcnitură* și *Dințișori prea mici...* fac rocadă cu tulburări poetice (*Perturbatio animi*, *Valurile*).

În tot acest neastâmpăr psihic, lumea-în-criză a Ioanei Scoruș din *Freud Museum* caută frumosul în orice. Esteți profesioniști și gurmanzi recunoscuți, protagoniștii se dedică plăcerilor cum ar trăi o tinerețe întârziată. De aceea, povestirile surprind drame ce pot fi deconectate de la același buton. Ingeniozitatea autoarei tocmai aici se insinuează: deși calapodul pare același, toate povestirile virează spre sensuri diferite.

Protagoniștii din *Freud Museum* se mișcă pe un dans al fricii, îndopați de teorie și goliți de viață. Nepregătiți să amâne trupul înaintea cunoașterii, inadecvarea lor socială îndepărtează și le asigură, din frică, un paravan ideal. Ghinioniști sau norocoși de-o clipă, protagoniștii sunt cei ai prezentului: pacienți care amână ratarea într-o lume azil. Toate personajele sunt totodată și excepțiile actualității: citesc și scriu, cred în frumos, se mândresc cu anacronia lor. Neîncrezători sau nepregătiți, copleșiți pur și simplu de evenimente, aventurierii închipuiți cedează sub greutatea adevărului. Și trăiesc pe pilot automat. Mai amintesc doar că, în romanul *Un an din viața Liubei B.*, Ioana Scoruș trata, printre altele, tema poeziei ca formă de igienizare interioară. Manifest, nu doar proză.

Ingenioasă, elegantă și incisivă, Ioana Scoruș deține toate calitățile unei scriitoare de succes. Dacă toți psihanaliștii ar scrie atât de bine, în jurul nostru n-ar mai umbla bolnavi, ci povești. ●

„deschideți teatrele!“

(scena bucureșteană acum 100 de ani)

Iarna anilor 1918-1919. Viaţa teatrală bucureşteană se dezmorţeşte cu greu, după cei doi ani de aclimatizare în solul arid al ocupaţiei germane. Reintraţi în posesia sălii Teatrului Naţional, care fusese rechiziţionat de comandatură în beneficiul trupelor de ocupaţie, cei câţiva societari rămaşi în Bucureşti inventariază recuzita, în încercarea reluării reprezentaţiilor. Nimic mai anevoios. Costumele şi decorurile pregătite pentru premierele stagiunii din 1916 sunt acum tăiate şi devalizate, anunţă în „Rampa“ noul director I. Peretz, iar trupa mai numără doar câţiva membri care ar putea relua imediat repetiţiile. Dezmembrată de exodul actorilor la Iaşi sau în străinătate, zdruncinată de rivalităţi şi lupte intestine, firava echipă a Naţionalului bucureştean se află în faţa unor decizii cruciale. Pe de o parte se impune montarea unor piese cu tează, menite să ţină trează starea de emulaţie patriotică atât de necesară noului proiect de ţară, pe de altă parte, e necesară reformarea din temelii a instituţiei, sufocată de birocraţie şi diletantism. În condiţii de provizorat, stagiunea se deschide totuşi la Naţional, încă din octombrie 1918, cu o premieră, *Viforul, in memoriam* Barbu Ştefănescu Delavrancea, stins din viaţă cu câteva luni în urmă. Întâmpinată cu entuziasm, aplaudată frenetic la fiecare replică în care „pulsul patriotic bate cu putere“ (*Scena*, 8 octombrie 1918), montarea nu are parte de prea multe reprezentaţii. Starea de asediu instalată din cauza deselor proteste de stradă, insecuritatea şi criza financiară duc la restricţionarea programului teatrelor.

Susţinându-se doar prin matinee, adesea în faţa unui public atât de restrâns încât abia i se poate ghici prezenţa în sală, Teatrul Naţional încropeşte un repertoriu improvizat, dar în spiritul vremurilor, compus din câteva noi creaţii autohtone, precum tripticul *Pe aicea nu se trece* (de Zaharia Bârsan) – *Se face ziuă* (idem) – *Ce ştie satul* (de I. Valjan), sau piesa într-un act *De la Marna* (de Emil Nicolau).

Între timp, zeci de artişti ai scenei se întorc în Capitală, în speranţa de a reînnoda proiecte vechi. Cotidienele „Rampa“ şi „Scena“ oferă spaţii generoase confesiunilor din exod, readucând astfel în atenţia publicului planurile ambiţioase ale lui Tony Bulandra, R. Bulfinski,Victor Eftimiu sau Mihail Sorbul.

Câteva companii private reiau reprezentaţiile, chiar şi în condiţii de austeritate. Cea mai populară, condusă de Tony Bulandra, care se bucură de colaborarea unor foarte preţuiţi actori (Maria Ventura, Ion Manolescu, Gh. Storin, I. Iancovescu, soţii Bulandra), revine pe scena Teatrului Comedia, propunându-şi să reînvie spiritul reformator şi efervescenţa creatoare a începutului de secol, când compania-şcoală „A. Davila“, desprinsă din osificata structură a teatrelor subvenţionate, experimenta noi modele interpretative şi impunea verismul de expresie franceză. După cei doi ani de cenzură repertorială sub ocupaţie, când montarea autorilor germani era singura şansă de supravieţuire a teatrelor, Tony Bulandra lansează acum noul său program estetic. Repertoriul va fi format din „piese moderne, din literatura dramatică contemporană a aliaţilor noştri“ (*Rampa*, 22 decembrie 1918), anunţă directorul trupei. Vedeta de afiş este Robert de Flers, şarmant autor de vodeviluri şi comedii sentimentale, apropiat al Casei Regale. În deschiderea spectacolului *Evantaiul*, cu Marioara Ventura în rolul unei capricioase şi irezistibile domniţe de alcov, dramaturgul susţine o conferinţă cu titlul *Marile cochete în teatru*, ţinând ca frivola sa protagonistă să nu umbrească întrucâtva imaginea adevăratei eroine, neobosita soră medicală din spitalele de campanie instalate în Moldova: „Principala interpretă a «Evantaiului» a binevoit să servească această mică comedie cu un devotament, un talent şi o inteligenţă pentru care sunt fericit să-i exprim toată recunoştinţa mea. Este drept să spun că, dacă ţi-ai frânt braţul în folosul răniţilor şi al ţării tale, aşa cum i s-a întâmplat d-şoarei Ventura, nu mai aparţii decât unui gen: genul Curajului şi al Datoriei.“ („Rampa“, 19 ianuarie 1919).

Vocea profetică şi militantă pe care şi-o asumă teatrul acum, actualizând teme naţionale vechi de un secol, căutând maniera prin care să trezească vibraţia patriotică într-un public aflat încă sub impresia umilinţelor ocupaţiei, reaprinde o mai veche dezbatere din câmpul criticii literare. Într-un articol sugestiv intitulat *Fiorul* („Rampa“, 21 decembrie 1918), E. Lovinescu nuanţează acum una dintre temele pe care îşi va construi teoria modernismului, în deceniul următor – autonomia esteticului. „O operă de artă nu se judecă prin emoţia pe care o trezeşte, ci prin calitatea acestei emoţii“ – deschide Lovinescu pledoaria pentru desprinderea scenei de contextul istoric şi realitatea imediată, atrăgând atenţia asupra pericolului valorizării excesive a operelor cu mesaj patriotic. Şi nu se referă doar la primejdia de a ancora teatrul românesc într-o tradiţie locală fatalmente limitată, ci mai ales la aceea de a-l îneca cu orice preţ în lacrimile sentimentalismului naţional, în defavoarea trăirii pur estetice.

Entuziasmul e, însă, de scurtă durată. Greva tipografilor din 13 decembrie, înăbuşită în sânge chiar în Piaţa Teatrului, duce la prelungirea nedeterminată a stării de asediu, prin care se interzice circulaţia pe străzi după ora nouă seara. În plus, restricţiile utilizării curentului electric şi mai ales lipsa cronică a spectatorilor din săli aruncă scena românească într-una dintre cele mai severe crize din istoria sa. Ca reacţie imediată, directorii teatrelor din Bucureşti semnează un memoriu-protest adresat ministrului de Interne (liberalul Gheorghe Gh. Mârzescu), cerându-i să permită reluarea reprezentaţiilor de seară, singurele care le-ar asigura supravieţuirea. Principalele publicaţii de profil se solidarizează cu acest demers care, iată, face uitate, cel puţin pentru moment, rivalităţile inerente dintre cele mai importante scene ale Capitalei. Sub titlul *Deschideţi teatrele!* „Rampa“ publică un articol ultimativ asumat de întreaga redacţie: „Lumea care vine la teatru nu face mişcare de stradă, nu face revoluţie, nici bolşevism. Să lăsăm publicul să petreacă, domnule ministru de interne! Dacă nici acum, când avem de ce să fim veseli, nu ni se îngăduie veselia, s-o lăsăm dracului de viaţă!“ (21 decembrie 1918). Şi, pentru ca impactul să fie deplin, cei mai vocali jurnalişti şi cronicari dramatici ai momentului declanşează greva. Într-un articol succint, semnat de câţiva gazetari celebri în epocă, se anunţă „tăcerea condeielor“ până la ridicarea stării de asediu şi a cortinelor („Rampa“, „Greva“, 22 decembrie 1918).

Anul 1919 debutează, totuşi, cu producţii româneşti de ultimă oră, care reuşesc să umple sălile neîncălzite ale teatrelor şi să restabilească normalitatea. Piesa istorică în versuri *Bimbaşa-Sava* de I. Peretz, în regia lui C.I. Nottara, mobilizează pe scenă întreaga trupă a Naţionalului (optzeci şi şase de interpreţi şi optzeci de figuraţi), în costume de secol XVIII, într-o reprezentaţie maraton. În ciuda numeroaselor şi nejustificatelor anacronisme, de la rigiditatea montării la declamarea versificată a rolurilor, publicul şi, în parte, critica vor premia munca de arheolog a dramaturgului şi efortul unei montări grandioase, într-o perioadă de restricţii financiare.

Proiectul de restaurare istorică şi identitară continuă de-a lungul stagiunii, în aceeaşi manieră, cu spectacole precum *Letopiseţi* de Mihail Sorbul, *Învierea lui Ştefan cel Mare* de Nicolae Iorga sau *Raze de soare*, creaţie colectivă semnată de Paul I. Prodan, I. Dragu şi „un poet necunoscut“, montare ce se doreşte a fi o alegorie naţională, o grandioasă epopee a războiului, ipostaziindu-l în rolul Soarelui pe Regele Ferdinand.

Un interes mai viu, prin actualitatea ei, trezeşte noua piesă a lui Mihail Sorbul, *Dezertorul*, inspirată din culisele frontului şi concepută, după cum mărturiseşte autorul, la aflarea veştii ocupării Bucureştiului, în garnizoana unde era mobilizat în toamna anului 1916. Nu este un text patriotic, insistă dramaturgul, ci unul cu un conflict profund uman, hrănit din propria suferinţă, cu gândul la soarta soţiei rămase în Capitala înstrăinată. Totuşi, imediat după publicarea parţială în „Rampa“, chiar înainte de premieră, critica pune sub semnul întrebării originalitatea dramei. Suspiciunea de plagiat pluteşte în aer. În editorialul din 29 decembrie al aceleiaşi reviste, cu binecunoscuta-i necurtenitoare ironie, E. Lovinescu arată că subiectul piesei *Dezertorul* este doar o superficială localizare pentru scenă a romanului lui Émile Zola, *La Débâcle*. Cum acţiunea celui din urmă se petrece în timpul războiului franco-prusac, dramaturgului român nu i-ar fi rămas decât să schimbe... frontul şi numele personajelor. Similitudinile, care merg până la detalii de replică, sunt convingătoare, „cazul“ se anunţă scandalos, dar e, în mod curios, muşamalizat prin totala lipsă de reacţie a presei, a publicului şi a autorului. Premiera are loc la începutul anului, cu Ronald Bulfinski în rolul principal, şi este considerată evenimentul cel mai însemnat al stagiunii.

În ciuda abundenţei pieselor originale autohtone, chestiunea repertoriului este departe de a fi rezolvată. Frontul dezbaterilor se mută acum înspre aspectele etico-estetice ale problemei. Răspunzând unor reacţii critice din partea presei, directorul în funcţie al Teatrului Naţional îşi anunţă opţiunea exclusivă pentru piese româneşti, „chiar dacă n-ar răspunde cerinţelor artei“, declanşând astfel o nouă dezbatere în gazete – scena, tribună a românităţii. Cerneala tipografică curge în valuri, profeţind greaua misiune a teatrului de a educa patriotic naţia. Sub titluri precum *Factorul moral în teatru* („Scena“, 28 mai 1918), *Menirea teatrului naţional* („Rampa“, 24 decembrie 1918), *Răspântia morală şi educaţia prin teatru* („Rampa“, 7 februarie 2019), se pledează pentru montarea pe scenă a unei veritabile epopei naţionale, cu panoplia aferentă de eroi şi de războaie, se pun la cale, în umbra cortinelor pictate, revoluţii culturale pentru a trezi conştiinţa misiunii istorice a generaţiei „postbelice“.

Iovinescu intervine în chestiune, prin două articole percutante – *Mediocritatea obligatorie* („Rampa“ ianuarie 1919) şi *Formă şi fond* („Rampa“, 18 ianuarie 1919). Polemizând cu tema maioresciană a „formelor fără fond“, racordându-şi discursul la subiectele ardente în epocă, criticul modernist probează prin recursul la rampă ideea simulării-stimulării: „O piesă mediocră (...) este un omagiu adus unor viitoare piese bune. E o forţă în devenire înaintea căreia trebuie să ne închinăm“. Căci, susţine el, „mai bine [să avem] un Teatru Naţional rău decât niciunul“. În contextul reformării vieţii artistice din anii 1918-1919, astfel de afirmaţii au rezonanţa necesară pentru a crea emulaţie şi în rândurile altor cititori decât iubitorii de literatură.

Pe marginea revirimentului naţionalist de pe scenă, uneori împănat cu cocarde de secol XIX, cronica dramatică explorează căile spre modernitate. Sosit din vremuri postromantice, ajuns în anotimpul maximei emoţii politice, teatrul tatonează acum graniţele dintre actualitate şi mitologie naţională.

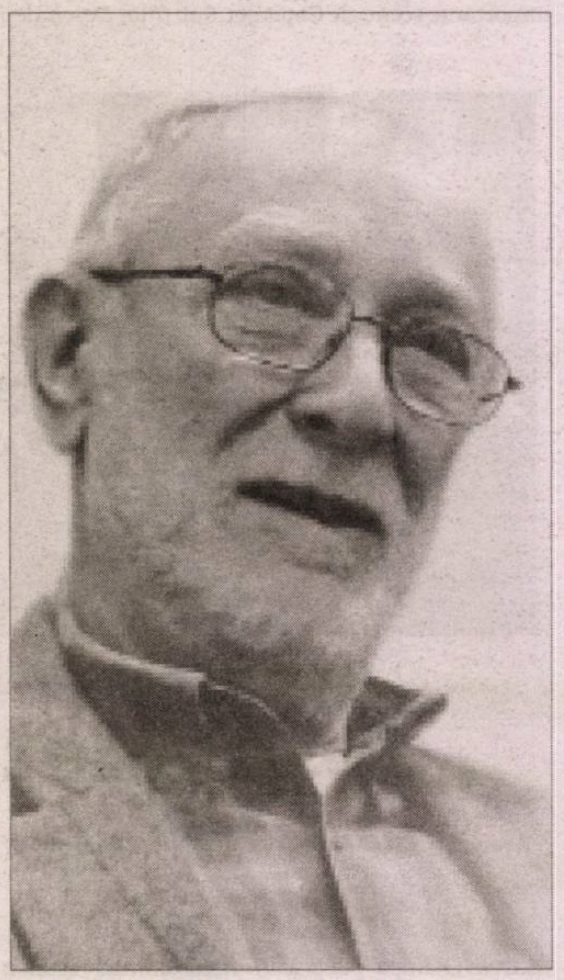
●● Alina Gabriela Mihalache

• *teatru de*

marina constantinescu

in memoriam Radu Penciulescu

radu



Atitudinea lui, ca a oricărui om valoros, avea modestie şi smerenie. Era un veşnic căutător. Cerceta cu puritate şi cu o anumită „inocenţă" cuvintele, oamenii, ce îi aduce laolaltă, ce-i desparte, dragostea, moartea. O anumită ironie sau un fel aparte de ludic salva, de fiecare dată, alunecarea spre dramatism.

Ne-am cunoscut cu adevărat într-o vară. Ce noroc pe capul meu! Pînă atunci ne zărisem, zîmbisem complice în tot felul de situaţii. Eram atrasă de el ca de un magnet. Făceam orice ca să-i fiu aproape, ca să nu scap vreun banc cu miez, vreo mică dezbatere despre teatru, cu sens şi miez, spusă fără emfază, fără vreo poziţionare mai sus faţă de ceilalţi. Atitudinea lui, ca a oricărui om valoros, avea modestie şi smerenie. Era un veşnic căutător. Cerceta cu puritate şi cu o anumită „inocenţă" cuvintele, oamenii, ce îi aduce laolaltă, ce-i desparte, dragostea, moartea. O anumită ironie sau un fel aparte de ludic salva, de fiecare dată, alunecarea spre dramatism. Destul de repede după 1990, a fost invitat în România, de Ion Caramitru şi de UNITER, ca să ţină la Arcuş un workshop despre Shakespeare. Au fost aleşi cîţiva actori tineri, doritori, talentaţi şi deschişi la minte. Am plecat cu toţii, împreună cu Sanda Manu, undeva într-o pădure, pe lîngă Sf. Gheorghe, la un fel de centru cultural. Am fost cazaţi într-un bloc de nefamilişti. Era dependent de Sanda Manu. Nu doar fiindcă îi fusese colegă de an la regie şi prietenă, ci pentru că Sanda avea harul să apropie „taberele", să îmblînzească dialogul, să intuiască ce-şi doreşte, să ştie cum să decodifice pentru actorii pe care ea îi cunoştea un anumit tip de limbaj al lui Radu Penciulescu. Un anumit tip de abordare. De acolo a început pentru mine una dintre cele mai frumoase poveşti despre teatru, prietenie şi viaţă. În fiecare zi mă apropiam de acest seducător, de o minte briliantă, lucidă, care analizează solid o situaţie, o relaţie dintr-o piesă, plecînd exact de la ce scrie în text, care execută graţios o disecţie pe direcţiile şi nervurile frazelor, pe accente. Tipul acesta de analiză îmi era apropiat pentru că aşa lucrasem la Facultatea de Litere cu profesorii mei străluciţi. La început, orele se făceau într-o sală mare, luminoasă, cu parchet pe jos. Nici un detaliu nu era lăsat să se topească în lumina care se juca pe pereţi, pe feţele noastre, în întrebări, tăceri, mirări. Aveam în faţă o Călăuză. Neobosită. Nu semăna nimic cu o lecţie despre teatru. Era o provocare să ieşim din şabloane, din orice ar fi la îndemînă, din comoditate. Se plimba de colo, dincolo prin sală, corpul era în tensiune, mîinile desenau prin aer forme provocatoare.

După cîteva zile, am ieşit în pădure. Cu mici scene din *Lear*. Pădurea de la Arcuş devenea fermecată. Magică. Imediat, am înţeles legătura cu spaţiul, distanţele care făceau logice adresările personajelor, tonurile vocilor, măsura, echilibrul fragmetului în relaţie cu întregul, elementele din puzzle se găseau, toţi fremătam de emoţie, de faptul că eram împreună şi că împreună mergeam pe drumul către teatru. Adevărat, viu, născut, nu făcut. Radu zîmbea mulţumit. Îşi condimenta un punct de vedere cu un exemplu simplu, cu o amintire, cu o întîmplare din alte repetiţii, cu felul în care lucrase cu tineri din America sau din Suedia, cu ce ar zice Brook sau Kantor, cu rostiri ale lui Cozorici sau George Cosntantin, cu idei ale lui Vlad Mugur. Cu fiecare parte din această călătorie prin sine însuşi consolida expunerea de dinainte. Limbajul era simplu, dar plin de carne, mustea de intenţii, de verb, de poantă, de imaginaţie. Inventiv pînă la Dumnezeu, te obliga să-ţi ieşi din carapace. Să fii creativ, năstruşnic. Uneori, bombănea în barbă, ironic sau iritat. Dar nu abandona pe nimeni. Serile, am ieşit în sat cu el. Îşi dorea să stea de vorbă cu sătenii, proletar, cum îi plăcea să spună, să bea cu ei mahoarcă ca un hippiot bătrîn, să-i tragă de limbă, să-i cunoască, să-i simtă. Oamenii normali îi plăceau. Universul lor simplu, dominat de munca cîmpului, de certuri pe muieri, pe pămînt, conflictele umane. Era fascinat. Ştia să scoată de la ei toate zemurile firescului absolut. Imediat apropia realitatea de teatru. De o scenă, de un spectacol. Era blînd şi drăcos, în acelaşi timp. Îi făcuse şi pe ei dependenţi de prezenţa lui. Ştiu că după Arcuş a rămas în legătură cu cei mai mulţi dintre actori. Dependenţi şi ei de acum. În altă vară, a fost Olăneşti şi workshop Cehov. De data asta, actori şi regizori tineri. Am plecat ca nebuna cu maşina mea Tico de la Cavnic ca să ajung la el. La Sanda. Am condus ore şi ore, am ajuns pe înserat. Dincolo de ochelari, în ochii lui albaştri, am văzut bucuria cît luna coaptă şi plină. Dar fumul parfumat al tutunului de pipă a amestecat senzaţiile. În noaptea aceea mi-a ţinut toate teoriile posibile despre pipe. De cîte feluri sînt, din ce lemn, cum o alegi pe cea care ţi se potriveşte după ce ai pipăit-o şi mîna ta i-a simţit textura, cum alegi tutunul. De cîte ori ne-am văzut pe lumea asta, fumam pipă cu el. Învăţasem de la ce magazine se cumpără pipe, ştiam ce i s-ar potrivi, ce tutun. Urma calmul pregătirii, ritualul curăţării, al umplerii. Fără cuvinte. Concentrare în linişte. Ca la teatru. Ca şi cum un actor ar fi singur în cabină, ar îndepărta lumescul şi s-ar pregăti, cu mişcări precise, să intre în personaj. În ficţiune. Prin vălătucii senzuali ai aromelor de tot felul de pipe am fost lăsată şi eu să intru în lumea lui Radu Penciulescu. Acolo am fost nespus de fericită!...

În acest moment, se amestecă haotic disperarea, imagini, amintiri, lacrimi, fragmente de discuţii, de întîlniri, telefoanele din Franţa, de la casa lui de vară unde stătea la taifas cu amicul lui, măcelarul satului, emoţia adolescentină cînd îl aşteptam să vină la noi, ultimele cuvinte, mereu aceleaşi, din ultimele două luni, mămăliga pe care i-a pregătit-o lui tata, rîsul lui, orele în care vorbea numai de teatru, suferinţele, îngrijorările. Nu mai am control asupra anilor. Doar cîţiva sînt clari. În 1996, eram la Festivalul de la Avignon. Se juca spectacolul lui Silviu Purcărete cu *Danaidele*. Ne topeam de căldură, cicadele ne asurziseră de tot. Intervenise şi oboseala, se menţinea miza creată în jurul acestei producţii. Am mers cu George Banu în tîrgul africanilor. Îl ştiam pe dinafară, mă amuza să mă tocmesc. Jocul era plăcut. Suceam în sus şi-n jos bastonul ploii, ne amorezam de statuete splendide sculptate în lemn de cireş. În fine, după cîteva ore, cu nu ştiu cîte pungi în mîini, ne-am adăpostit sub un pom. I-am mărturisit lui Biţă o uşoară îngrijorare faţă de starea lui Victor Rebengiuc. Parcă nu era în apele lui. Ce-am putea face ca să-l scoatem puţin din absenţă... Şi Biţă a avut ideea! L-am luat pe Victor pe sus din camera lui, fără explicaţii, şi ne-am dus în camera de hotel a lui Biţă. Victor mormăia iritat. Nu existau mobile atunci sau, în orice caz, noi nu aveam. George Banu s-a aşezat la telefonul fix, a format un număr şi am auzit doar atît: „Îţi dau să vorbeşti cu cineva". Îl sunase la Stockholm pe Radu Penciulescu, prietenul de-o viaţă al lui Victor Rebengiuc. I-am lăsat singuri. Am coborît. Victor înviase. Vorbea tare, rîdea în hohote, auzeam frînturi... Erau doar ei doi, amintirile lor, tot ce i-a unit, Teatrul Mic, Olga Tudorache, Vasile Niţulescu, Poldi Bălănuţă, tot ce au lucrat, o lume unică... I-a ţinut uniţi pînă la sfîrşit. Deşi Radu a părăsit România repede după interzicerea *Revizorului* pus în scenă de Lucian Pintilie la Teatrul Bulandra şi după tezele din iulie. Pînă tîrziu în noapte a pus la punct o expoziţie la Teatru Mic, pe care l-a fondat şi l-a condus, şi s-a suit în tren. A refuzat să trăiască şi să lucreze în absenţa libertăţii. La Paris l-a descoperit pe Peter Brook, pe care l-a iubit intens, l-a regăsit pe George Banu şi a fost cucerit de Monique Borie. Cred că tot în 1996, toamna, am aflat că „Titus „Andronicus", făcut de Purcărete la Teatrul Naţional din Craiova, se va juca la Stockholm. I-am telefonat: „Radu, vin să te văd, pregăteşte-te, mergem şi la teatru". Nu prea mai ieşea. Am închis ca să nu urmeze scuze că nu poate. Am stat în sală unul lîngă celălalt. Ştiam spectacolul pe dinafară, scenă cu scenă. La un moment dat, m-am întors puţin spre el. Aşa am rămas. Ca personajul lui Benigni din *La vita e bella*, care nu privea spectacolul de operă, ci se uita numai la „principesa", femeia de care era îndrăgostit. Am văzut acea reprezentaţie prin ochii lui Penciulescu. Pe anumite scene lungi cu Ştefan Iordache nu respira. De emoţie, se prindea de scaun. Plîngea. Rămînea cu gura deschisă. Comenta tandru cu un balet expresiv al mîinilor sale superbe. Mîinile lui Radu... eram năucă. La sfîrşit, l-am condus în spate, la actori. Nu ştiu ce s-a întîmplat acolo. Am văzut doar cînd amîndoi, Penciulescu şi Iordache, au căzut unul în braţele celuilalt.

Cînd venea în ţară, cu treabă la teatru sau nu, alte ritualuri. Drumuri fixe. O căuta pe Olga Tudorache. O dată, nu i-a răspuns la telefon şi s-a impacientat. O vecină ne-a spus că o găsim la biserica Kreţulescu. S-a întors pe-un picior şi dus a fost. Lumina de deasupra îmbrăţişării lor... Plecam cu maşina şi îi luam de pe drum pe Valerică Moisescu şi pe Vicu Grama. Doamne, cît i-a iubit şi cît l-au iubit. Mergeam, invariabil, la Bellu, la mormîntul unui fost coleg de liceu. Erau ca nişte tineri indisciplinaţi, se contraziceau, se luau în braţe, turuiau despre facultate, spectacole, prieteni, străzi din Bucureşti, îşi făceau farse. Întinereau pentru cîteva ore, deşi fiecare avea cîte o cruce grea de dus. Tot cu ei trei şi cu Lucian Pintilie am fost la o masă, la Sanda Manu. Clasa lor. Patru bărbaţi tineri, cuceritori care se întrec în politeţuri şi gingăşii ca să intre în graţiile noastre. Şi iar îi evocam pe toţi care nu erau cu noi sau nu mai erau deloc. În 1999 a primit titlul de Doctor Honoris Causa la UNATC. Eram toţi acolo, cu el, topit de emoţie şi delicateţe. Alura lui de boier, vocea caldă. Şi discursul tulburător despre Cehov şi Gaev, personajul de care se simţea aproape acum.

Mă uit la fotografiile cu el. La pasărea din lemn cu gîtul subţire, întors graţios într-o parte. Recitesc scrisori. Privesc imaginile cu casa din copilăria petrecută de Radu la Tîrgu-Mureş, pe care prietenul lui, doctorul Manu, le-a făcut zilele astea. Mă uit pe cartea cu portrete-foto făcute de Fellini cu oameni fel de fel, ciudaţi, groteşti, hilari, uşor de recunoscut ca personaje în filmele lui. Radu mi-a dat-o cînd s-a născut băiatul meu. Fellini... ceva inepuizabil pentru inspiraţia lui Penciulescu. Pentru rebelul nebun din el. Toate poveştile lui au fost despre teatru şi despre viaţă. Nu le-a separat niciodată. M-am hrănit din ele. Din dragostea lui protectoare, din devoţiunea infinită pentru prieteni şi prietenie. Îi numesc încet, în gînd, pe fiecare în parte. Mă doare durerea celor ce mai sînt şi simt că se sufocă pentru că Radu chiar a plecat... nu am aer să spun cît de mult l-am iubit. Cît de mult îi datorăm.

Sufletul mi se deşiră.

Radu Penciulescu a fost înmormîntat la Stockholm, alături de soţia lui, de Bunavestire. ●

arhitectură și expoziții la San Francisco

Clădirea Muzeului De Young, construită în 2005 în Golden Gate Park de firma elveţiană „Herzog & de Meuron“ (faimoasă pentru asemenea proiecte precum Tate Modern din Londra, Stadionul Naţional din Beijing sau ElbenPhilharmonie din Hamburg), este una dintre minunile arhitecturale recente ale San Francisco-ului. Aparent un ansamblu de pavilioane separate menite să găzduiască colecţii disjuncte – de artă americană, africană şi oceanică – aparţinând Muzeului de Arte Frumoase, structura este mult mai unitară decât pare la prima vedere. Modernismul plin de asimetrii definit de Herzog şi de Meuron este cumva departe atât de neoclasicismul de maximă simplitate al lui Mies van der Rohe cât şi de barocul plin de volute biomorfice al lui Frank Gehry. Regăseşti aici multe dintre acele elemente tipice pe care le asociem cu un edificiu muzeal: porticul de acces, curtea interioară, scări monumentale, un turn. Ele sunt însă modificate în mod radical. Un turn trapezoidal, răsucit domină ansamblul şi este prevăzut cu o platformă de pe care ai o privire spre întregul golf care defineşte oraşul. Scara monumentală, lipsită de balustrade, care permite accesul la „piano nobile“, unde sunt galeriile principale, a fost amplasată nu în prelungirea intrării, ci perpendicular pe aceasta. În patria automobilului, majoritatea vizitatorilor intră în muzeu prin subsolul ataşat de garaj. Pedeştrii pătrund printr-o curte îngustă şi înaltă aflată în prelungirea potecilor din parc. Pereţii exteriori sunt îmbrăcaţi într-o „piele“ neregulată, plină de asperităţi, din cupru oxidabil, care reflectă altfel lumina în diferite momente ale zilei şi care în timp va deveni verde, „adaptându-se“ la mediu. O altă dovadă a dorinţei arhitecţilor de a integra clădirea în peisajul înconjurător – semn distinctiv ale crezului lor artistic – este o panglică de geamuri uriaşe, aflate la parter, ce reflectă verdele parcului, îngăduind în acelaşi timp un nivel neobişnuit de comunicare între „afară“ şi „înăuntru“. Vizitatorii muzeului au acces vizual spre parc şi clădirea Academiei de Ştiinţe a Californiei, operă remarcabilă a arhitectului italian Renzo Piano. În acelaşi timp, curioşii aflaţi în spaţiul liber pot să arunce o privire spre operele de artă din muzeu... Generoasele spaţii rezervate expoziţiilor temporare găzduiesc, la început de 2019, două manifestări de interes şi dimensiuni diferite, dedicate artei franceze de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea.

O expoziţie Gauguin a adus, pentru prima oară la San Francisco, câteva zeci de lucrări provenind de la „Ny Carlsberg Glyptotek“ din Copenhaga. În loc să numească manifestarea simplu şi direct un împrumut de lucrări dintr-o relativ importantă colecţie europeană, organizatorii au simţit nevoia să-i dea un titlu incitant – „Gauguin: o călătorie spirituală“ – fără prea mare legătură cu realitatea din galerii. Foarte puţine dintre lucrările expuse pot fi catalogate drept explorări ale unor alternative spirituale, şi doar câteva – „Tahitiană cu floare“, „Femei întinse“ („Spirit rău amuzându-se“) – pot fi asociate cu perioada petrecută de Paul Gauguin în Tahiti şi Insulele Marchize în anii 1890. De altfel, nu este deloc sigur că un artist marcat de influenţe eclectice – de la reliefuri egiptene la presupusa sa ascendenţă incaşă – a fost cu adevărat ancorat în cultura insulelor din Pacific, deja profund alterată, la sfârşitul secolului al XIX-lea, de misionarismul creştin. Fascinaţia lui Gauguin pentru totemuri şi spirite polineziene este legată mai degrabă de un spirit sincretic şi superstiţii de suprafaţă decât de profunde fervori religioase. Aşa cum a demonstrat o magnifică expoziţie relativ recentă – „Gauguin, artist şi alchimist“ – de la Art Institute din Chicago, acest creator autodidact a fost mult mai interesat de „inventarea“ unui nou limbaj artistic decât de purificări mistice.

Lucrările expuse au ajuns în „Ny Carlsberg Glyptotek“ din moştenirea lui Mette Gad, soţia pictorului, care s-a reîntors definitiv în Danemarca natală atunci când Gauguin şi-a abandonat familia pentru lumea exotică din sudul Pacificului. Majoritatea exponatelor datează deci din perioada începuturilor când, influenţat de impresionişti şi îndeosebi de Pissarro, funcţionarul de 40 de ani învaţă să se uite cu alţi ochi la natură. Pânze precum „Vas cu pânze în lumina lunii“ sau „Grădină în zăpadă“ sunt interesante pentru a înţelege evoluţia artistică a lui Gauguin, dar ele vorbesc prea puţin despre drumul său spiritual. Datând din timpul perioadei petrecute în Bretagne, „Peisaj cu femei bretone“ (1888) sau „Fată bretonă“ (1889) vădesc o distanţare destul de clară în raport cu reprezentările predominant realiste ale formelor şi culorilor din vremea artistului, demonstrând încă o dată că, pentru Gauguin, „revoluţia“ post-impresionistă a început mult înainte de plecarea artistului în Tahiti.

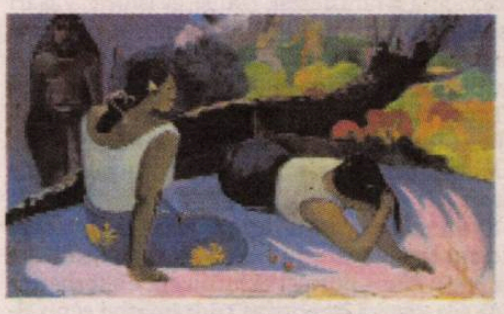
Ceea ce este remarcabil în expoziţia de la San Francisco este că-ţi permite să vezi arta lui Gauguin (uleiuri dar şi grafică sau ceramică) nu doar în contextul obişnuit al artei europene în care s-a format, dar şi alături de obiecte de artă decorativă din secolul al XIX-lea – o probă de canoe, un fragment al unui fronton de casă – aflate în colecţia permanentă a muzeului şi provenind din insulele Pacificului de Sud. Este o şansă suplimentară pentru privitor să înţeleagă mai bine care este raportul dinte real şi imaginar în opera târzie a artistului francez.

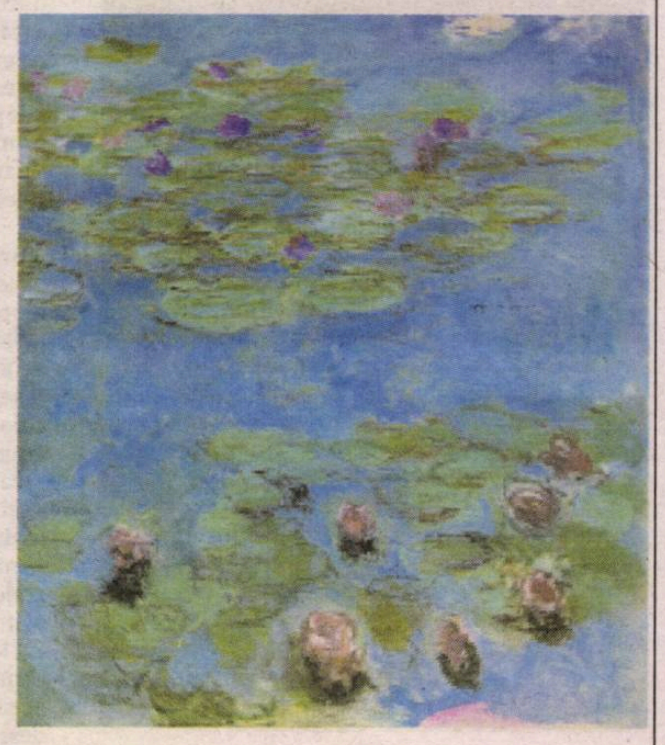
Dacă expoziţia Gauguin este o manifestare mai degrabă mediocră, „Monet: anii târzii“ a fost o revelaţie, în special pentru acei vizitatori nefamiliarizaţi cu explozia de creativitate din ultimii ani de viaţă ai acestui artist longeviv. Monet face parte din rândul acelor creatori, puţini la număr – de la Tiţian şi El Greco la Degas, Rodin sau Picasso – care, la capătul unor cariere îndelungate, au continuat să caute drumuri noi în loc să rămână închistaţi în formule de succes.

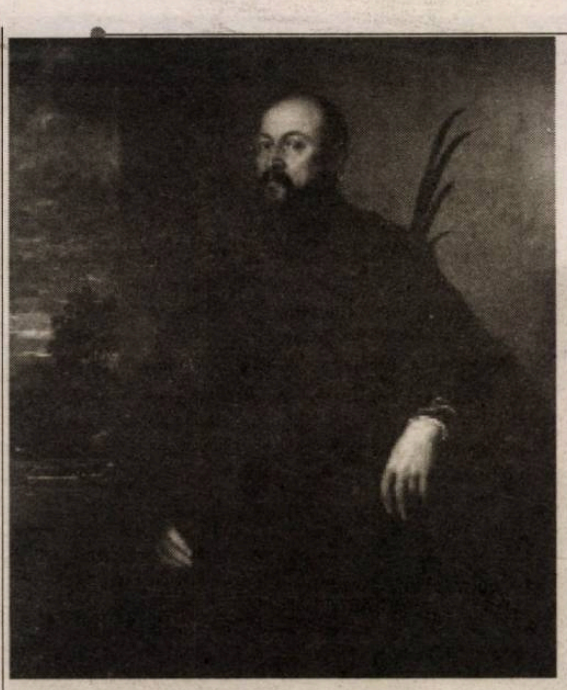
Pictorul şi-a petrecut ultimele decenii de viaţă – din 1883 până în 1926 – în Normandia, la Giverny, transformând o proprietate modestă într-un spaţiu miraculos unde se dedică grădinăritului şi studiază în voie fenomene naturale. Cu vechea sa pasiune pentru serii de lucrări, îşi plasează şevaletul într-un loc preferat şi pictează zeci de variante ale aceluiaşi peisaj în diferite momente ale zilei. Pictează lacul cu nuferi, podul japonez acoperit de glicină, poteca printre copacii care duc spre casă, răsadurile de trandafiri, o salcie izolată. Privite de aproape, picturi care par repetitive, dezvăluie o nemaipomenită varietate de nuanţe coloristice şi de trăsături de penel. Sunt unele tablouri la care lucrează luni şi ani. Pe măsură ce timpul trece, desenele sunt din ce în ce mai simplificate, asocierile de culoare tot mai îndrăzneţe. Ultima sală a expoziţiei de la San Francisco include patru variante alăturate ale unui peisaj intitulat *Casa artistului văzută din grădina de trandafiri* (1922-1924). Trei dintre tablouri sunt explozii de roz şi roşu; al patrulea reprezintă o altă lume în nuanţe de albastru. Nu mai este vorba de o reprezentare a figurativului ci de lucrări aproape abstracte. Distanţa dintre picturile târzii ale lui Monet de la Giverny şi opera lui Jackson Pollock este mult mai mică decât vrem să acceptăm.

Perioada acoperită de expoziţia organizată în comun de Muzeul de Arte Frumoase din San Francisco şi Muzeul Kimbell din Fort Worth (Texas) a fost una plină de încercări pentru Monet. Bolnav de cataractă, îşi pierde soţia şi fiul. Continuă însă să lucreze cu obstinaţie, depăşind toate suferinţele. Rezultatul este o lume magică, poate mai plină de semne spirituale decât opera târzie a lui Paul Gauguin, aflată de multe ori sub semnul artificialului.

●● Edward Sava







strălucirile **lui Tiţian**

Bastian Eclercy, Hans Aurenhammer (eds.), **Titian and the Renaissance in Venice**, Prestel, Munich/London/New York, 2019, 272 pag.

Că centrele Renaşterii italiene au fost Florenţa în secolul al XV-lea şi Roma în secolul următor constituie un adevăr pe care niciun istoric de artă nu l-a deconstruit până în prezent. Este şi acesta un semn că celebrele *Vieţi ale celor mai de seamă pictori, sculptori şi arhitecţi*, scrise de Giorgio Vasari în 1550 şi republicate cu adăugiri în 1568, au reuşit să-şi atingă ţinta, impunând un canon artistic neschimbat în linii mari nici până în ziua de astăzi. Prin intermediul acestei cărţi, despre care spunem că deschide câmpul istoriei artei ca disciplină modernă, arta central-italiană a Toscanei şi-a impus superioritatea încă din timpul vieţii unor artişti binecuvântaţi cu longevitate, cum au fost, nu între mulţi alţii, Michelangelo sau Leonardo. Şi tot odată cu această carte (sprijinită pe câteva idei teoretice solide ale umaniştilor epocii), prioritar a devenit desenul, ca expresie primă a unei „ştiinţe" a picturii căreia coloritul doar i se adaugă. Nenumărate aprecieri ale lui Vasari evidenţiază laudativ capacitatea marilor maeştri ai Renaşterii de a desena, reperul absolut al istoricului fiind – după cum i-a dictat propriul gust – Michelangelo. „Primirea luminilor" (*ricevere di lumi*), aşa cum exprimase Leon Battista Alberti etapa finală a realizării unei compoziţii în tratatul său *Despre pictură* din 1435, se referă de fapt la culoare („luminile") şi acest moment era parte dintr-un proces etapizat, constând în delimitarea subiectului, stabilirea reperelor, trasarea contururilor (desenul) şi numai în ultimă instanţă finalizarea prin culoare. Ori de câte ori „modernii" epocii (cum avea să fie Tiţian) au încălcat aceste repere clasice în alcătuirea unei bune compoziţii, ei au fost criticaţi de Vasari, întrucât desenul, artă desăvârşită în mâinile celor mai mari pictori ai Renaşterii, se afirma în subtext mai ales ca expresie a activităţii *mentale* a artistului, o dovadă a capacităţii superioare a artelor reprezentaţionale de a-şi gândi reperele la nivel profund, *intelectual*, iar nu prin stricta manualitate a unor arte considerate pe nedrept, atâta amar de secole, drept meşteşugăreşti.

Dacă despre Michelangelo se spune că şi-ar fi distrus înainte de moarte desenele, pentru a nu lăsa nimănui mărturii despre căutările sau ezitările lui, primul artist despre care ştim cu siguranţă că nu a lăsat niciun desen pentru că picta direct pe pânză (aşadar, nu transpunea pe suprafaţa finală un desen executat în prealabil) este Caravaggio. Dar acest artist al nordului Italiei, afirmat răsunător la Roma, avea să trăiască abia către secolul XVII, motiv pentru care Vasari nu l-a cunoscut şi nu a putut vedea cu ochii lui o artă excelentă şi fără desen. Totuşi, ca istoric, Vasari a trăit suficient cât pentru a repara o mare nedreptate pe care o făcuse Veneţiei în prima ediţie a *Vieţilor* sale: respectiv, l-a inclus în ediţia a doua a lucrării sale pe Tiţian, pictorul oficial al Serenissimei, comparabil prin calitatea şi bogăţia artei sale, ca şi prin longevitate şi faimă, chiar cu preferatul lui Vasari, Michelangelo Buonarotti.

Sprijinit şi de efortul de raţionalizare al câtorva teoreticieni locali ai artei (Pietro Aretino, Lodovico Dolce şi Paolo Pino), dornici să furnizeze o alternativă teoretică şi artistică împotriva supremaţiei central-italiene în artă, Tiţian i-a oferit Veneţiei ocazia absolută de a afirma un alt tip de pictură decât cea axată pe *disegno*: de această dată, una care să aibă în centru culoarea. A fost primul despre care istoricii de artă au crezut, conform tradiţiei şi exclusiv în baza miturilor create de Vasari, că picta fără desene pregătitoare, deşi ulterior s-a dovedit că nu era aşa. Michelangelo însuşi l-a admirat, deşi cu acelaşi tip de neînţelegere (şi maliţie) care demonstrează adesea limitele rivalităţilor şi ale prejudecăţilor despre artă. Privindu-i tablourile, a afirmat că, „dacă şi arta l-ar fi ajutat pe Tiţian pe cât l-a înzestrat Natura", ar fi fost un mare pictor. Pe Tiţian nu-l „ajuta", prin urmare, „arta", adică exact acea componentă 'tare' a ştiinţei picturii care este desenul şi în care toscanii excelau. În splendida Veneţie însă, o poartă către Orient (aşa cum a fost considerată), Orientul era el însuşi mai aproape decât oriunde. Veneţienii, care în 1204 jefuiseră fără scrupule Constantinopolul, erau atraşi de strălucire, lumină, culoare şi materii preţioase. Din capul locului, cei mai importanţi artişti ai Republicii, cum a fost şi Tiţian – dar cum, înaintea lui sau după el, au fost şi alţi mari pictori veneţieni (Giovanni Bellini, Tintoretto, Veronese etc.) – se bucurau, graţie comenzilor de la cetăţenii bogaţi ai oraşului, de posibilitatea utilizării celor mai scumpi şi mai rari pigmenţi ai zilei, pe care îi sporeau în valoare şi strălucire prin complicate explorări chimice, care adesea au şi decis în mare măsură, după reuşita fiecăruia, posteritatea lucrărilor lor.

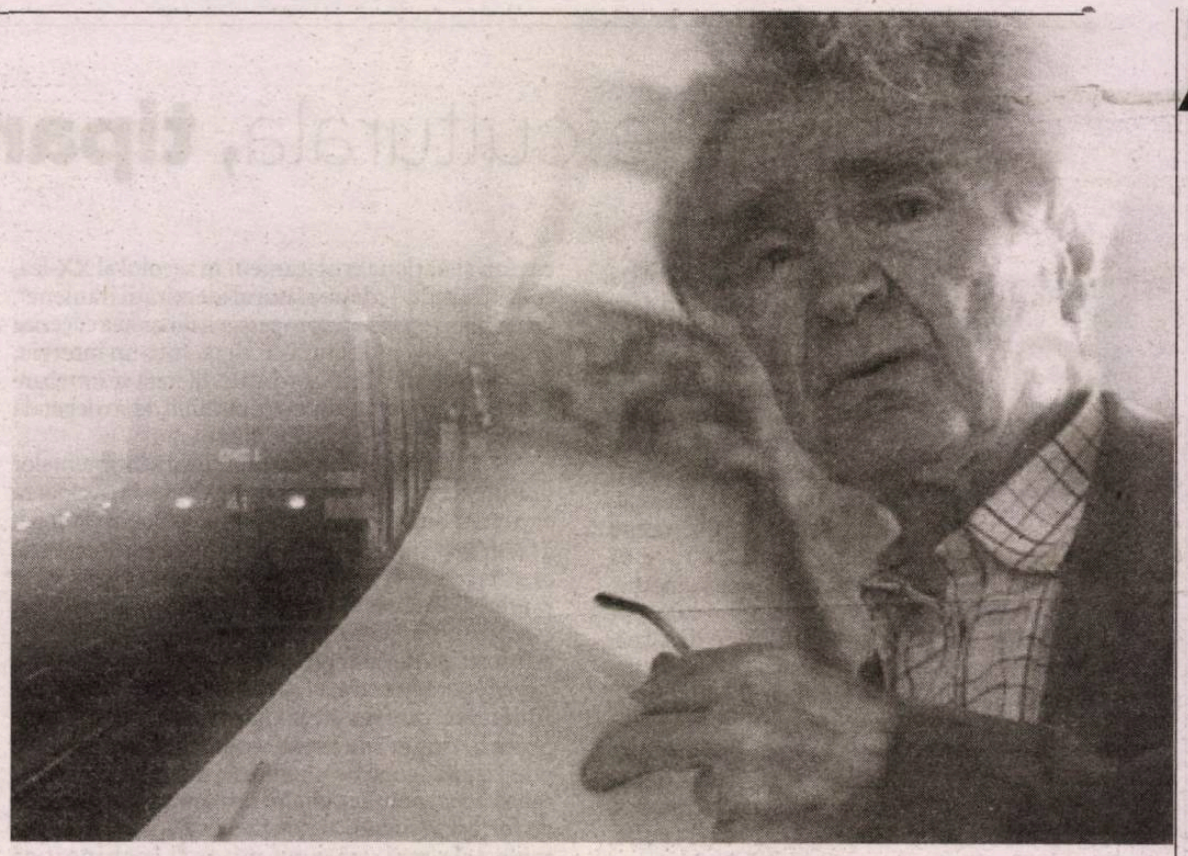
Înlocuindu-l în funcţii publice pe predecesorul său, bătrânul Giovanni Bellini, respectat şi complex artist din *Quattrocento*, prolificul Tiţian a crescut faima Veneţiei atât prin numeroasele altare care au împodobit bisericile Republicii ca urmare a lucrărilor publice executate, cât şi prin regulate comenzi primite din afara Veneţiei. A pictat pentru diferite *scuole* veneţiene şi patriciat local, dar şi pentru Vatican sau pentru familia Este din Ferrara, iar la maturitate a fost ales de împăraţii germano-spanioli Carol Quintul şi Filip al II-lea pentru a le servi ca artist, petrecând chiar scurte perioade de timp la Augsburg, unde a fost înconjurat de o atenţie care o depăşeşte chiar pe cea arătată în condiţii similare lui Michelangelo însuşi.

În perioada 13 februarie – 26 mai a anului curent, Muzeul Städer din Frankfurt/Main desfăşoară o expoziţie organizată în jurul acestui artist, expunând cel mai mare număr de lucrări ale acestuia aduse vreodată laolaltă pe teritoriul Germaniei. Expunerea este completată şi cu alţi artişti care au contribuit la renumele artistic al republicii veneţiene în secolul XVI, iar împrumuturile provin de la peste 60 de muzee, inclusiv de la Muzeul Brukenthal din Sibiu. Catalogul este realizat de istorici de artă germani, specialişti în Renaştere italiană, iar cercetările predate cu această ocazie tiparului aduc şi câteva detalii mai puţin uzuale: emulaţia artistică exercitată, fie şi de le distanţă, de Florenţa şi Roma în cariera artiştilor veneţieni din *Cinquecento* (de exemplu, studiul intensiv al lui Michelangelo de către Tintoretto), critica veneţiană la adresa transformării pedante a artei antice în model „sacrosanct" în sus-numitele centre artistice rivale, profilul politic ale republicii veneţiene ca fundal în înţelegerea unor opţiuni artistice.

În ceea ce priveşte arta principalului artist al expoziţiei, câteva informaţii istorice problematizează iniţial raporturile lui cu Giorgione, dispărut timpuriu şi al cărui legatar simbolic Tiţian pare a fi fost. Protagonistul expoziţiei nu a excelat în ansambluri monumentale, fiind mai ales pictor de portrete, de scene mitologice (vezi aşa-numita serie de „poezii" executate pentru Habsburgi) sau de *belle donne*, pe fundalul unui oraş reputat pentru frumuseţea şi eleganţa curtezanelor sale. Semnatarii studiilor introductive şi ai fişelor de lucrări evidenţiază şi alte aspecte: relaţiile complexe ale modelelor potretizate cu peisajul, studiile de compoziţie gândite în moduri care să sporească dramatismul relaţiilor dintre personaje, procesualitatea unor lucrări, cu modificări treptate detectate prin teste în infraroşu, secretele perfecţiunii artistului în portret (calitate care, se admite adesea, l-a recomandat cel mai mult în ochii puternicilor zilei). Colateral, identificarea recentă a unui obiect dintr-un tablou de *bella donna* veneţiană al lui Sebastiano del Piombo (artist venet strămutat definitiv la Roma) este şi un exemplu al modului în care un oarecare detaliu (ce ţine oare în mână femeia?) transpune radical sensul tabloului din zona alegoriei biblice în cea a portretului secular.

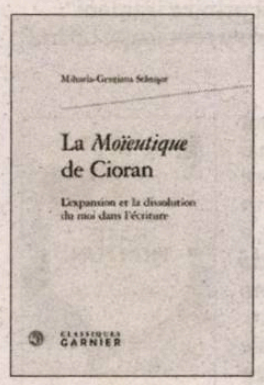
Dezavantajul „coloriştilor" este că valoarea lor este impropriu perceptibilă prin reproduceri. Când culoarea este punctul forte al unui artist, prin filtrul deformator al ecranelor sau al filei de album te vei uita invariabil la el ca orbul la lumină. De aceea, asemenea expoziţii de regulă îndeamnă la drum.

●● **Simona Drăgan**



cu Cioran în metrou

A te plimba cu Cioran în metrou este o experienţă care poate conduce la rezultate nostime şi contradictorii, generate de situaţiile irepetabile în care filosoful este perceput. Dar mai bine să mă explic.



Un prieten parizian, de meserie psihiatru, mi-a spus într-o zi că metroul ar fi cel mai mare spital ambulatoriu din câte au existat vreodată. *Hôpital de jour*, cum se spune în franceză, adică vii dimineaţa, îţi urmezi tratamentul iar seara te întorci acasă. În zilele următoare procedezi în acelaşi fel, chiar dacă spitalul respectiv este un azil psihiatric. Ipoteza că metroul ar adăposti vreo două milioane de indivizi cu tulburări comportamentale pare hilară şi nerealistă, deşi la o adică nu numai nebunii de legat care au uitat să-şi ia medicamentele sunt uşor de remarcat. Indivizi cu aparenţe de om normal, profund adânciţi în ecranul i-Phone-ului, pot stârni bănuieli sinistre, încât te întrebi dacă sunt întregi la minte cei care „răsfoiesc" actualităţile cu o viteză halucinantă. Şi de ce nu, simplul fapt de a mânca un sandviş printre vibrantele strapontine şi bare de susţinere poate trăda comportamente bizare, trezi suspiciuni presante, încât simţi nevoia să te îndepărtezi de înfometatul cu pricina.

O fi aşa, nu o fi, mie îmi place să cred că metroul parizian este un imens salon de lectură, în care se poate citi oricum şi orice. Aşezat sau în picioare, poţi parcurge ziare, reviste, romane şi eseuri de toate felurile, tratate de filosofie ori de economie, ba chiar şi Biblia ori Coranul. Zilele trecute, o doamnă din insule era complet absorbită de lectura Exodului. Este adevărat că unii cititori au trecut la Kindle, preferând ecranul luminos literei tipărite, dar şi ei tot cititori sunt. Iar în metroul parizian se citeşte pe rupte. Cum nu ai nimic de văzut prin ferestre, iar la alţi călători nu este recomandat să te holbezi, mai bine îţi scoţi frumuşel cărticica din buzunar şi te pui pe buchisit. Nu înainte însă de a trage discret cu ochiul la coperta vecinului, aşa într-o doară, ca să ştii cu ce fel de cititor mergi alături. Căci şi el în fond face la fel, tot atât de rezervat fiind. În ceea ce mă priveşte, am adoptat lectura în vagonul metropolitanului ca pe un *passe-temps* agreabil şi instructiv, cu sentimentul că cele zece minute petrecute, de exemplu, între Raspail şi Odéon nu sunt pierdute în compania unor autori cât de cât celebri.

Printre autorii pe care i-am citit în subteranele metroului, Cioran nu a ocupat un loc important. Îl parcusesem integral de mai multe ori, însă nevoia de a-l relua se făcea uneori simţită, drept pentru care într-o bună zi pun mâna pe *De l'inconvénient d'être né* în ediţie de buzunar cu intenţia de a-l reciti de-a lungul periplelor mele subterane. Acest episod a avut loc în urmă cu vreo cinci ani, poate chiar mai mult. Era aproape vară, prin luna iunie, dacă nu chiar iulie şi în mod neaşteptat zilele erau mai calde decât de obicei. Ţin minte că mă aflam pe la staţia Tuileries sau Palais-Royal, în jurul orei prânzului. Găsisem un loc pe unul din scaunele laterale, iar gestul de a scoate cartea din buzunar a fost cum nu se poate mai firesc. Nu trec două minute şi observ un personaj destul de excentric care străbate culoarul vorbind cu voce tare cu sine însuşi şi cu toată lumea. Avea vreo şaizeci de ani, era mai curând pirpiriu, şi purta un tricou alb, pantaloni scurţi iar pe deasupra un sacou în carouri, în diferite nuanţe de gri şi albastru. O chelie avansată îi lăsase creştetul complet descoperit. Pălăvrăgeala lui m-a îndemnat să-l situez printre parizienii de condiţie modestă care fac turism în propriul lor oraş, neavând mijloacele care le-ar permite să petreacă vacanţa pe Coasta de Azur, la Ibiza ori în Insulele Canare. Iar atunci costumaţia fistichie, discursul neînfrânat şi vesel le confirmă statutul de estivant, mai ales în imaginea pe care şi-o fac despre ei înşişi. Ori poate că mă înşel şi că de fapt aparţinea acelei categorii de voiajori care consideră că metroul le oferă posibilitatea de a urma, fără cheltuieli medicale suplimentare, o misterioasă şi binefăcătoare terapie, cum ar spune prietenul psihiatru. Oricum, fapt este că ajungând în dreptul meu se opreşte, citeşte coperta şi reacţionează cu un comentariu de genul: „Tinere, văd că citeşti un autor important, este foarte bine că ai început cu Cioran, trebuie continuat, nu sunt mulţi cei care spun lucrurilor pe nume, iar acesta aparţine unei astfel de categorii!" După care trece mai departe, aparent satisfăcut de prezenţa, sub formă de carte, a lui Cioran în metrou. Lăsând deoparte apelativul *tinere*, inadecvat, dar care marchează în discursul direct un fel de ironică simpatie, am fost surprins, desigur în mod plăcut, de faptul că autorul în compania căruia mi-am petrecut ani din viaţă poate fi o referinţă pentru un călător original, dar a cărui (eventuală) dereglare nu este tocmai străină spiritului cioranian. Sub ce raport, mi-ar lua prea mult timp acum pentru a preciza.

Al doilea episod a survenit cu un an în urmă, într-o zi ca oricare alta, pe la zece dimineaţa. Mihaela-Genţiana Stănişor avusese amabilitatea de a-mi trimite ultima ei carte, *La moïeutique de Cioran*, tocmai apărută la Classiques Garnier. Să mă ierte autoarea că i-am dat citire în acelaşi fel, adică tot prin subteranele metroului. Personal, consider că se pot face lecturi interesante în astfel de condiţii. Urc prin urmare la staţia Daumesnil şi găsesc un loc la fereastră, vizavi de o doamnă care mă priveşte cu un infinit dispreţ, o privire cum numai cotoranţele din Rusia sunt în stare să-ţi arunce. Singura diferenţă era că persoana cu pricina părea să fie originară din Guadelupa ori din Martinica. Detaliu fără importanţă, desigur. Celelalte două locuri sunt ocupate de un cuplu de provinciali, cu bagajele alături. De ce provinciali, îmi vine greu să explic. Poate din pricina interesului faţă de vagonul de metrou, de companie, de salba de staţii ori de aspectul Senei la podul Bercy. Cam pe la 40-45 de ani amândoi, el neras ca 90 la sută din francezii de astăzi, ea blondă şi foarte *prezentă*. Ceva pe chipul lor te face să crezi că sunt de la ţară şi că vor coborî la Montparnasse pentru a lua trenul.

Ca să nu rămân dator faţă de vecina din faţă, îmi compun o expresie cât se poate de dezagreabilă şi scot cartea Mihaelei de a cărei lectură mă las absorbit. Coperta este însă imediat remarcată de vecinul de alături, pentru o fracţiune de secundă chipul lui exprimă surpriza. După care mă cufund cu adevărat în lectură. În general, un ceas interior îmi spune la ce staţie trebuie să cobor, când se apropie Raspail închid cartea şi mă ridic, ceea ce nu se întâmplă însă de această dată. Ceasul s-a oprit, iar eu continui să citesc. Dându-mi seama că trenul staţionează iar uşile s-au deschis, mă ridic disperat să nu ratez coborârea, iar domnul cu valiza de adineauri, îmi face loc cu solicitudine şi comentează simpatic şi concis: „Asta-i din cauza lui Cioran!" Din fericire, reuşesc să cobor.

Cititorii lui Cioran aparţin unui soi de congregaţii secrete: la cel mai mic semnal se recunosc între ei şi îşi trimit mesaje de simpatie, în ciuda reputaţiei de ipochimen ursuz a parizianului contemporan.

Al treilea şi ultimul episod a avut loc după vreo două zile. Citeam, desigur, aceeaşi carte şi mă aflam pe linia de metrou Montrouge-Porte de Clignancourt, la staţia Vavin. Urc în vagonul aproape gol şi iau loc pe o banchetă liberă. În faţa mea, un domn impozant, cam rotofei, genul mare burghezie, cu un bagaj de mână, poartă un palton din caşmir maro deschis, de o mare eleganţă. Pare să aibă 65-70 de ani. Pensionar sau mai curând rentier. Interese intelectuale manifeste însă, căci de îndată ce deschid volumul, observă coperta şi aproape că sare ca ars: „Cioran! Păi ăsta este unul din preferaţii mei! Îl apreciez în mod deosebit... Un gânditor fără egal în literele contemporane". Dau să răspund cu o amabilitate, dar se grăbeşte să adauge: „Îmi place mai ales ce spune Roland Jaccard despre el". La aceste cuvinte mă răzgândesc, pentru că mie nu-mi place ce spune Roland Jaccard despre Cioran. Şi chiar că nu am nimic de zis, aşa că zâmbesc politicos. Din fericire, amatorul de Cioran şi de Roland Jaccard coboară la staţia următoare. Călătoria împreună a fost scurtă, dar utilă pentru fiecare dintre noi, în sensul că el a găsit pe cineva care citea pe (sau mai degrabă despre) Cioran, iar eu am aflat cum nu trebuie vorbit despre un autor pe care-l preţuieşti.

Cititorii lui Cioran aparţin unui soi de congregaţii secrete: la cel mai mic semnal se recunosc între ei şi îşi trimit mesaje de simpatie, în ciuda reputaţiei de ipochimen ursuz a parizianului contemporan. Am impresia că Proust sau Balzac nu provoacă o astfel de reacţie, poate din pricină că ambii (şi mulţi alţii ca ei) sunt autori canonizaţi de şcoală. Cu Cioran se întâmplă altceva, avem de-a face cu un autor *underground*, subversiv şi pe alocuri plin de umor, iar aceste trăsături au început să placă marelui public, spre lauda lui.

Nu am repetat experimentul, dar cred că poate fi reluat oricând.

●● Constantin Zaharia

memorie culturală, **tipare, fantome**

Azar Nafisi, **Lucruri nespuse. Amintiri**. Traducere din limba engleză și note de Sînziana Dragoș. Iași, Editura Polirom, 2018.

În lumea noastră digitală, în care limbajul devine tot mai condiționat de imagine, cartea de amintiri a scriitoarei iraniene Azar Nafisi (trăitoare de mult timp în SUA, unde a predat decenii la Universitate) poate fi un adevărat exemplu pentru felul în care literatura de bună calitate face să dialogheze cele două „direcții". Fotografiile personale, dar și unele publice din anii 1960-90, comentate inspirator, ilustrează firul palpitant al unor „povești de familie" sau impulsionează sapiențialitatea legată de politică (deloc încurajatoare: tatăl scriitoarei, devenit la un moment dat primar al Teheranului, a ajuns, după schimbarea regimului, la închisoare). Azar Nafisi, pe care am prezentat-o deja cititorilor **României literare** prin best-sellerul internațional *Citind Lolita la Teheran* (tot un fel de jurnal, dar legat de lecturile interzise în vremea lui Khomeini) e o autoare pasionată de marile opere literare, atât din modernitatea vestului, cât și din antichitatea iraniană. Cum patria nu poate fi un concept geografic, ci unul purtat oriunde cu sine (Goethe a rostit cel mai bine această realitate: patria nu e locul unde te naști, ci unde studiezi și te formezi), și Azar Nafisi poartă cu sine, pretutindeni, Iranul, iar firul actualului volum (admirabil tradus de Sînziana Dragoș) a început cu mult timp în urmă, pe străzile cu mirosuri de pielărie și mirodenii din Teheran: „Am început să fac o listă intitulată *Lucruri nespuse*, în care am notat: Să te îndrăgostești în Teheran. Să vezi filme cu frații Marx. Să citești *Lolita* în Teheran".

Legăturile de familie (o mamă autoritară – de altfel, una din primele femei care a făcut parte, în vremea șahului, din parlamentul iranian – și un tată la rândul său pasionat de literatură, dar care a pus în prim plan politica) o fac pe autoare să-și înțeleagă rudele tardiv, dar și să se înțeleagă pe sine; nu în ultimul rând, să deschidă cititorului perspective asupra propriei existențe. Fundalul e marcat de *Șah-Nam?/ Cronica șahilor* de Firdousi (m. 1020), ceea ce reprezintă de fapt cheia de lectură a cărții: memoria culturală. „Vocea tatălui meu se umplea de respect ori de câte ori vorbea despre Firdousi. Ne-a învățat că poeților le datorăm un respect special, diferit de cel pe care-l avem pentru profesorii și strămoșii noștri." „Cu timpul, personajele din *Cronica șahilor* mi-au devenit la fel de cunoscute ca membrii familiei noastre [...] cartea aceea a devenit un loc pe care să-l pot cutreiera fără opreliști și inhibiții" . Pe Firdousi, de altfel, îl redescoperiseră cu elan și naționaliștii iranieni în secolul al XX-lea, considerându-l „deșteptătorul identității iraniene", iar ampla sa epopee despre persanii dinaintea cuceririi arabe a redevenit lectură de bază. Într-un interviu, Azar Nafisiu afirma, de altfel, că indiferent ce întrebare i s-ar pune, ar putea răspunde pornind de la o legendă sau un vers din Firdousi.

Prin arta limbajului și puterea sentimentelor hrănite de poezie, autoarea deschide curiozitatea cititorilor din oricare colț al lumii. Așa cum Firdousi a făcut însă în *Cronica șahilor* nu numai literatură, ci și istorie, folosind surse orale și scrise, la rândul ei autoarea *Lucrurilor nespuse* își plasează evocările între emoție și distanțare critică, trezindu-ne admirația nu doar prin stilul vădit inspirat de capodopere literare, ci și prin conținutul factic al amintirilor, care ripostează tăcerii oficiale. Amintirile proprii, fulgerând între realitate și imaginație, poetizează „golurile" memoriei oficiale (e foarte la modă acum autoficționalul răspuns tardiv la istoria de forță a secolului al douăzecilea). „Nici în visele mele cele mai urâte nu mi-aș fi închipuit că strada Naderi și Lalehzar ar putea deveni vreodată scena unor demonstrații sângeroase și că eu aș putea să fug – fără să mai am răgaz pentru amintiri – de poliție și de voluntari radicali, chiar pe lângă magazinul de jucării, pe lângă cel de ciocolată, nuci și mirodenii, pe lângă ce mai rămăsese din cinematograful unde am văzut primul film".

Desigur, generațiile celor care au trăit în perioada cuprinsă de perspectiva scriitoarei (care se consideră ea însăși cetățean al Iranului, Americii și... al Republicii Imaginației) vor recunoaște mai ușor schimbările istorice și de regim, dar și situațiile generale – de exemplu, cele legate de anumite mentalități orientale, sau de viața femeii – care ridică, în ultimă instanță, aceleași probleme peste tot. Femeile iraniene nu au prea scris memorii, dar au povestit despre viețile lor în poezie, oferind astfel cercetărilor un material documentar pe care l-am putea compara și cu situația din sud-estul european. Recunoaștem, de pildă, obiceiuri și stiluri de viață: „De parcă toate doamnele se adunaseră acolo să dezvăluie secrete extrem de importante. [...] Toate erau cam pe aceeași temă: necazurile unei soții, un divorț scandalos, vestea unei morți, toate povestite în așa fel încât durerea și scandalul păreau îndepărtate sau cel puțin suportabile". Recunoaștem ghicitul în cafea sau portretele a căror schițare se termina invariabil cu exclamația: „Încă o femeie deșteaptă și irosită!"

„Nu ne definim prin ceea ce dăm la iveală, ci prin ceea ce ascundem", spune Azar Nafisi, publicându-și cu sinceritate „ascunsele" („Așa erau timpurile acelea. La vremea când m-am despărțit de Ted mă maturizasem de-a binelea și ajunsesem să cred că relațiile nu rezistă sau poate nici nu trebuie să reziste"). Și totuși, atracția acestui volum nu stă, după părerea mea, în „nespusele" dătătoare de titlu, ci în forța inspirațională care te face să retrăiești tu însuți istoria. Citind-o pe Azar Nafisi ne vom aminti, de exemplu, la rândul nostru atmosfera anilor 1970 (desigur, cei care am trăit pe atunci): „În 1971 am văzut la televiziune sărbătorirea somptuoasă a două mii cinci sute de ani de la crearea Imperiului Persan [...]. Bărbați costumați asemenea soldaților ahemenizi au defilat dinaintea personalităților adunate acolo. Într-un discurs adresat lui Cirus, marele rege ahemenid, șahul a rostit: «Cirus, dormi în pace, că noi suntem treji!», cuvintele lui devenind mai târziu subiect de glumă printre iranieni".

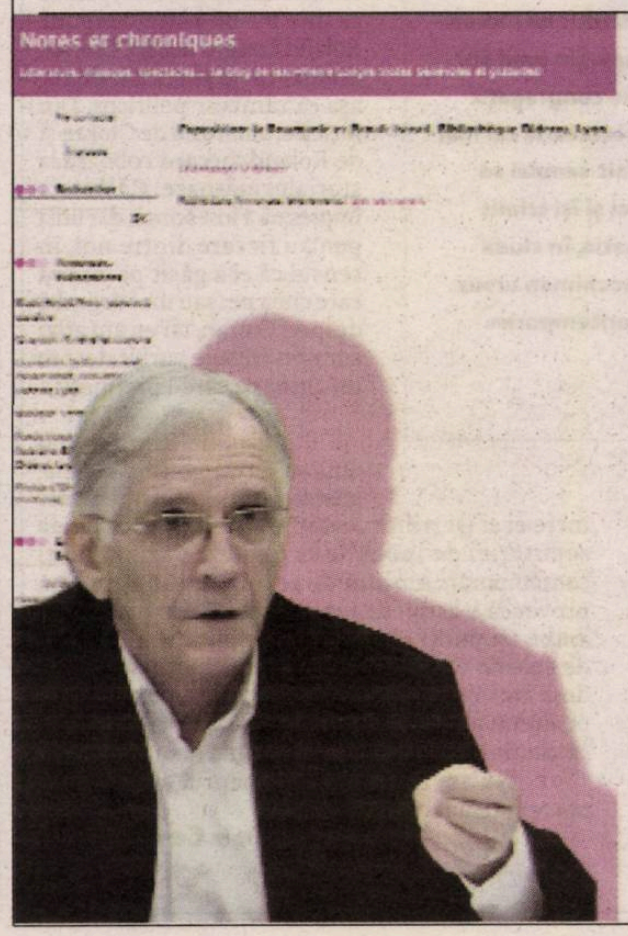
Mutatis mutandis, cine nu recunoaște tiparul?

***

Kate Morton, **Fiica ceasornicarului**. Traducere din engleză și note de Sînziana Dragoș. București, Editura Humanitas Fiction, 2019.

Alt roman consacrat amintirii, dar mai puțin legat de istorie și mai degrabă scufundat în lumea artei și a... fantomelor, e recent apărutul *Fiica ceasornicarului* de Kate Morton, într-o traducere semnată tot de Sînziana Dragoș. În linia romanelor tradiționale englezești cu detectivi, a romanelor care ne poartă prin diferite epoci și locuri pe urmele unei crime, cartea i-ar putea interesa pe cei care cunosc bine străzile și muzeele Londrei, care sunt fascinați de epoca victoriană, sau pe cei care apreciază „rețetele" unui thriller bazat pe descoperiri arhivistice (de data aceasta e vorba de o arhivistă, Elodie Winslow, care pornește pe urmele unui caiet cu schițe și a unei fotografii găsite într-o geantă victoriană). Însă ar putea fi și pe gustul celor cărora le plac poveștile cu diamante furate. Probabil totuși că asemenea cititori preferă scrierile mai puțin verbioase, ori aici avem un volum care se întinde pe aproape 500 de pagini. Nu lipsesc descrierile îngrijite (un exemplu, în „apariția" genții victoriene găsite: „Fiecare țintă și cataramă de alamă fusese special aleasă, atent cercetată și lustruită, pielea de cea mai fină calitate fusese croită și cusută cu grijă, unsă și făţuită cu mândrie. Mirosul de mirodenii din Orientul Îndepărtat – cuișoare, santal și șofran – se strecurase prin crăpăturile clădirii din parfumeria de alături și se cuibărise în ea") și, uneori, pasajele lirice. Iată cum se încheie meditația fantomei care nu se simte deloc prizonieră în casa de lângă râu, ci dimpotrivă, a devenit una cu locul unde începuse povestea: „Sunt lumina din fereastră, despre care știi sigur că nu există".

●● Grete Tartler

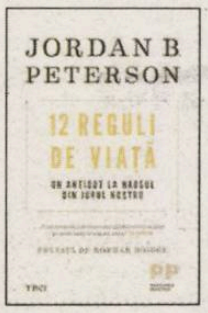


literatura română contemporană, **într-un blog francez**

Jean-Pierre Longre, profesor emerit de literatură la Universitatea Lyon 2, este titularul unui blog foarte citit care prezintă cărți din toată lumea traduse în franceză, și nu numai; faptul că este și președintele Asociației Rhône-Roumanie nu e străin poate de atenția de care se bucură cărțile autorilor români în spațiul blogului amintit, în care au fost prezentate mai multe dintre ele. Dintre acestea menționăm volumul *Gare de l'est* al Gabrielei Adameșteanu, care cuprinde șapte nuvele descriind viața apăsătoare a anilor 1970-80 din România, traduse de Nicolas Cavaillès la Editura pariziană Non Lieu în 2018. „Gabriela Adameșteanu, una dintre marile romanciere române de astăzi, stăpânește în cea mai înaltă măsură arta povestirii polifonice, pătrunde profunzimile răului existențial și dificultatea, mai bine-zis imposibilitatea comunicării dintre personaje, rău și dificultate exacerbate de atmosfera de suspiciune reciprocă, de supraveghere continuă a vieții particulare... Totul e spus prin gesturile și cuvintele personajelor: nici eroi, nici trădători, ci ființe care încearcă să trăiască într-un context apăsător..."

E prezentat și primul roman scris în englezește al scriitorului Eugen Ovidiu Chirovici, care trăiește în prezent la Bruxelles (nu stabilit acolo, precizează el într-un interviu din *Bibliotheca Septentrionalis*, ci doar locuiește acolo pentru moment) intitulat *Jeux de miroirs*, un fel de roman polițist tradus în franceză în format de buzunar la Ed. Les Escales de către Isabelle Maillet, tot în anul care abia s-a încheiat. „Trei voci contribuie să alcătuiască o poveste care se învârte în jurul aceleiași întâmplări, asasinarea lui Joseph Wieder, profesor la Princeton, asasinat niciodată elucidat dar care a făcut să curgă multă cerneală" (destule detalii par să apropie povestea de aceea a morții lui Culianu, dar n-am citit romanul, ca profesorul Longre). Începută de un student al său, povestea pe cale de a fi publicată e întreruptă de moartea acestuia, trebuie continuată de un ziarist care se lovește de dificultăți insurmontabile și apoi de un polițist la pensie. În finalul prezentării sale elogioase , J.P.Longre citează aprobativ spusele autorului: „Aș spune că mă preocupă în cartea mea mai mult *de ce?* decât *cine?* Am crezut întotdeauna că, la sfârșitul celor trei sute de pagini, cititorii merită să știe mai mult decât numele asasinului, chiar dacă la el se ajunge prin peripeții neașteptate".

M.A.



Jordan B. Peterson, **12 Reguli de viață. Un antidot la haosul din jurul nostru**, București, Editura Trei, 2018, 428 pag.

plînsul **psihologului**

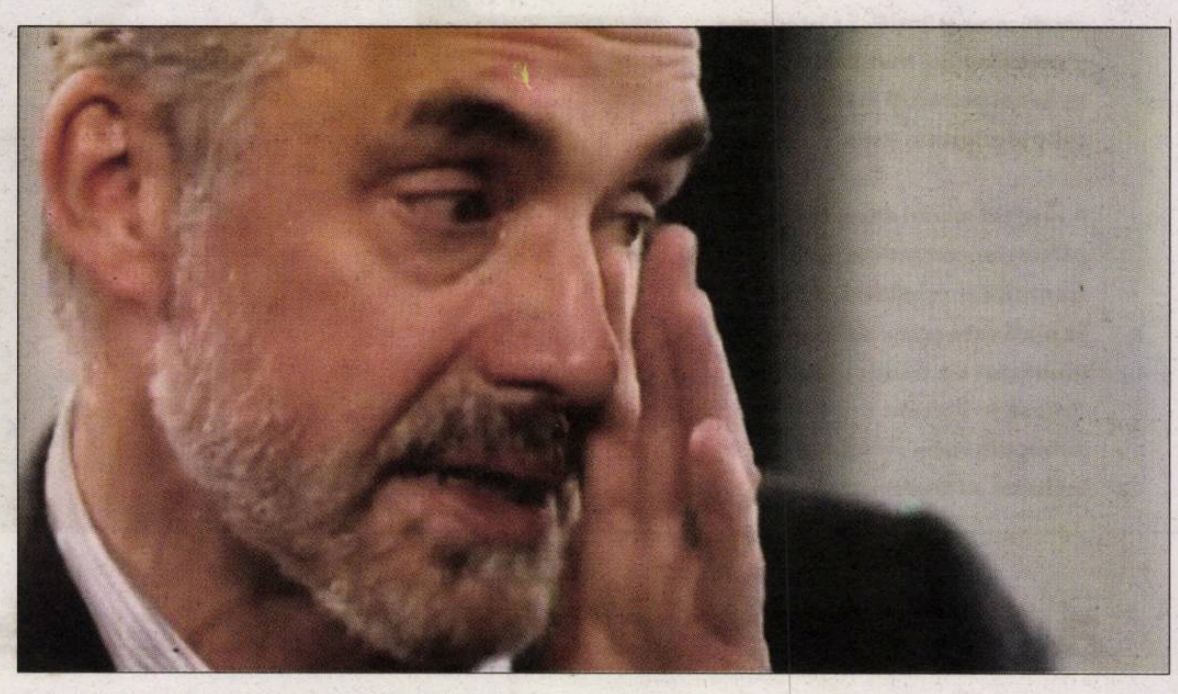
Descrisă lapidar, *12 reguli de viață. Un antidot la haosul din jurul nostru* este o carte împotriva resentimentului. Mai precis, împotriva *minținii propriei vieți*. Autorul ei, Jordan Peterson, este, fără exagerare, cel mai faimos psiholog clinician de pe planetă. Conferințele lui de pe YouTube (cursuri academice, interviuri scandaloase pe marginea corectitudinii politice, seria poveștilor biblice, seria sensului, seria structurilor de personalitate etc.) înregistrează milioane de vizualizări, cartea lui se vinde ca pîinea caldă pe toate continentele, oamenii plătesc sute de euro ca să prindă un loc în primele rînduri la conferințele sale, oamenii îl abordează ca să îi strîngă mîna și să îi mulțumească că le-a schimbat viața. La prima vedere tipul pare un impostor.

Sînt trei lucruri care merită menționate despre J. Peterson: 1) clinicianul canadian plînge, detaliu nefiresc dacă ținem seama de doza de neutralitate pe care o presupune deseori psihoterapia, și totuși, ori de cîte ori cititorii îi mărturisesc că, citindu-l și ascultîndu-l, au simțit că viața lor capătă un sens urcător, canadianul nu își poate stăpîni lacrimile; 2) clinicianul rostește des cuvintele *iad* și *haos*, vocabule rarisime în breasla lui; 3) de la un autor care vinde milioane de exemplare te-ai fi așteptat la o aroganță direct proporțională cu mărimea tirajelor, numai că Peterson e ceea ce îndeobște se numește un om cumsecade, ba chiar un ins bun la inimă. Nu vi se pare cu totul nefiresc?

Dacă arunci o privire asupra regulilor de viață (Regula 1: „Stai drept și trage umerii înapoi" (*Stand up straight with your shoulders back*). Regula 2: „Ai responsabilitatea de a te ajuta: comportă-te ca atare" (*Treat yourself like someone you are responsible for helping*). Regula 5: „Nu-ți lăsa copiii să facă lucruri care te vor enerva" (*Do not let your children do anything that makes you dislike them*. Regula 6: „Fă-ți ordine în propria casă înainte de a judeca lumea" (*Set your house in perfect order before you criticize the world*). Regula 8: „Spune adevărul – sau cel puțin nu minți" (*Tell the truth – or, at least, don't lie*). Regula 9: „Pornește de la premisa că s-ar putea ca persoana pe care o asculți să știe ceva ce tu nu știi" (*Assume that the person you are listening to might know somethinh you don't*), constați că ele conțin o doză considerabilă de banalitate, numai că arta canadianului este să ilustreze regulile prin exemple luate din experiența clinică și personală.

Din păcate, traducerea titlului, la fel ca a unora din expresiiile din carte, e nefericită. Una e formula *„An antidote to Chaos"* și alta e *„Un antidot la haosul din jurul nostru"*. Sunt variante de haos foarte diferite. Pentru primul haos trebuie să cobor în abis, în prăpastie, ca Prîslea cel voinic ca să mă confrunt cu zmeii, *cu ceea ce nu știu încă (despre mine)*, pentru celălalt e suficient să privesc pe fereastra de lîngă biroul la care scriu acest text. Peterson vorbește despre haosul abisal, jungian, adîncul arhetipurilor, al simbolurilor, al *teritoriului neexplorat*, adîncul în care a coborît Pinocchio ca să își salveze tatăl, călătoria în întuneric împotriva a ceea ce este monstruos, subjugant, amăgitor pentru a *„revendica locul Ființei autentice"*. Haosul și ordinea sunt perechea de contrarii din cartea psihologului. Ordinea e „stabilitatea mariajului tău".

Iar haosul e adîncul în care descinzi cînd afli că te-a înșelat bărbatul mult iubit. Sau nevasta: *„Un bun prieten a descoperit că soția lui cu care era căsătorit de zeci de ani avea o aventură amoroasă. Nu prevăzuse asta. L-a aruncat într-o depresie profundă. A coborît în lumea de dincolo. În cele din urmă s-a întors din adîncuri. În multe privințe este un om nou și, poate, un om mai înțelept și mai bun"*. Apoi, una e să spui *„Să stai drept și să ții pieptul înainte"*, și alta e să spui taman pe dos, *„Să stai drept și trage umerii înapoi"*. Se alege praful și de regulă, și de Peterson. Ca regula să atingă sufletul cititorului, ea trebuie să sune bine, numai că în românește nu sună!



Revenind la esența cărții, regula 6 (*Fă-ți ordine în cameră înainte să revoluționezi lumea*) este cea mai temeinică. Și, implicit, cea mai valoroasă. Ea a și făcut înconjurul lumii, devenind emblema discursului clinicianului canadian. De fapt, cartea cucerește prin formulările ei memorabile, care fac trimitere la personalitatea pătimașă și sufletistă a autorului. De pildă:

1) „Statistic vorbind, copiii de 2 ani sunt cei mai violenți oameni." Regula aceasta ne vorbește despre cum trebuie să ne creștem copiii, evitînd să plecăm de la premisa *bunului sălbatic*. Înflăcărarea lucidă îi permite lui Peterson să treacă în revistă atît copiii care mușcă, lovesc cu picioarele ca să tatoneze granițele pînă la care lumea (lor) poate fi extinsă, care caută – asemenea orbilor – peretele care să îi oprească, cît și pe boșimanii kung din Africa care se ucid între ei cu o rată de 90 ori mai mare decît în Marea Britanie. Peterson consideră că *„părinții care refuză responsabilitatea de a-și disciplina copii consideră că pot, pur și simplu, să evite conflinctul necesar unei educări adecvate"*.) 2) „Cînd un homar dominant suferă o înfrîngere dură, creierul lui se topește. Îi va crește altul, secundar, unul pe măsura noii sale poziții sociale inferioare." 3) „Ierarhiile sunt mai vechi decît copacii". 4) „Carl Panzram a violat, a ucis și a incendiat pentru a-și exprima furia împotriva Ființei." 5) „Femeile îi fac pe bărbați conștienti de sine încă de la începutul timpului. Capacitatea femeilor de a-i face pe bărbați să se simtă rușinați și de a-i face conștienți de sine este încă o forță esențială a naturii".

> **Viața e suferință. Autorul e înnebunit după acest verdict. Prin urmare, din mijlocul suferinței (tale) cum faci să nu te răzbuni?**

Prin urmare, *de la ce* pleci ca să îți pui ordine în viață, ca să ieși din depresie, din disperare, din suferință? Cum să faci să nu fii un homar învins, șifonat, inhibat, strîns în el (vezi prima regulă din carte)? Chimismul homarului învins e substanțial diferit de cel al homarului învingător. Cum să faci să ai serotonină de învingător în tine (Prozacul îi înveselește pînă și pe homari)?

Cea mai importantă întrebare pe care clinicianul existențialist o rostește în rîndurile cărții este: *cum poate o persoană lucidă să evite furia împotriva lumii*? Ce Dumnezeu să faci cînd lucrurile nu merg așa cum ți-ai dori (așa cum, în îndreptățirea firească de sine, ai merita)? *Viața e suferință*. Autorul e înnebunit după acest verdict. Prin urmare, din mijlocul suferinței (tale) cum faci să nu te răzbuni? Cum faci să nu fii Cain? Să nu *ucizi*, din resentiment. Cineva e responsabil pentru răul tău, dar cineva care care nu ești tu. Cain îl somează pe Dumnezeu, numai că Dumnezeu îi refuză ruga, și atunci Cain refuză jerfta, căci ajunge să fie gelos și ranchiunos , ba mai mult simte că totul a fost în van. Și atunci, în sufletul lui, răzbunarea crește *de șaptezeci cîte șapte*. Cain a omorît doar o dată. Urmașul său, Lameh, *va ucide un tînăr pentru rana sa, și un tînăr pentru vînătaia sa*. Răutatea omenească nu vine doar din greutățile vieții, avertizează autorul. Cercul vicios se naște din clipa în care jertfa noastră (eforturile noastre) e refuzată. Cum faci față acestui mare refuz? Acestei mari defazări dintre tine și lume? Fie că vine din partea lui Dumnezeu, fie că vine din partea realității („alege ce variantă îți place", ni se spune).

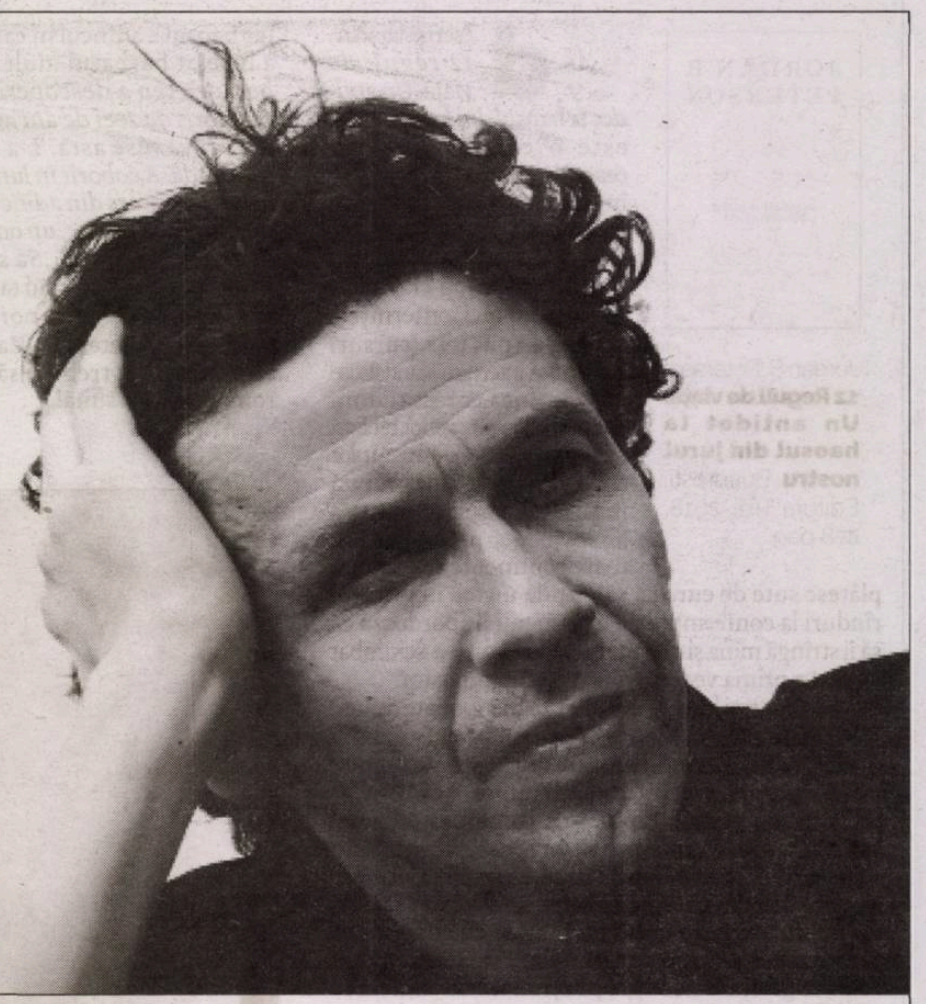
Volumul *„12 reguli de viață"* vorbește despre Iad, Ființă, Erou, Paradis, Adam, Eva, Șarpe, Cain, Abel, Dumnezeul vechiului testament, Hristos și homari. Ideea regulilor e simplă și pleacă de la observația că *viața e suferință*. Ea stă la baza credințelor autorului. Peterson se cuprinde pe sine în reguli. Se pune pe sine la bătaie, atitudine pe care o găsesc admirabilă. Cum să fac, deci, să fiu *erou* și nu *învins*, în viața de zi cu zi. Existența noastră se reduce la zeci și zeci de microinteracțiuni care ne cer discernămînt și decență. Orice ființă umană are puterea imensă de a face rău. Dar nu e numai răul imens și *evident* pe care l-a comis tîlharul, piromanul, violatorul și ucigașul în serie Carl Panzram sau răul pe care l-au comis tinerii de la liceul american Columbine (*„Prefer să mor decît să-mi trădez propriile idei. Înainte de a părăsi acest loc lipsit de valoare, voi ucide pe oricine consider că nu este potrivit pentru viață. Dacă m-ai enervat în trecut, vei muri. Poate că i-ai enervat și pe alții și apoi ei s-au calmat, dar eu nu"*, ci e și răul mărunt de zi cu zi pentru care se găsesc scuze mult mai deștepte. *„Stai drept și rostește(-ți) adevărurile incomplete"*. Peterson îl citează adeseori pe Nietzsche. „Valoarea omului este determinată de volumul de adevăr pe care îl poate tolera." Ceea ce te salvează este disponibilitatea de a învăța din ceea ce nu știi. Sacrificarea sinelui din prezent pentru sinele din viitor (*„Let that old sucker die!"*). J Peterson crede că refuzul încăpățînat al schimbării nu înseamnă doar excluderea din Rai, ci și degenerarea ulterioară într-un Iad din ce în ce mai adînc. Încă o dată, și în această carte, ni se spune că încăpățînarea mîndră și oarbă este „misteriosul păcat de neiertat împotriva lui Dumnezeu". Culmea, ne-o spune un psiholog.

●● **Andrada Ilisan**

philippe palini

Philippe Palini este scriitor italian născut în anul 1971, la Paris, cu studii în Italia (Ştiinţe politice şi Jurnalism), unde l-a avut ca profesor pe cunoscutul istoric italian Ernesto Galli della Loggia, şi în Franţa (Master de Istoria ideilor politice la Aix-en-Provence în 1999 şi Master de Istoria secolului XX obţinut la Sciences-Po din Paris în 2000 sub conducerea ştiinţifică a istoricului şi politologului Marc Lazar). După 25 de ani petrecuţi în Italia, din 1999 locuieşte la Paris.

A realizat lucrări despre istoria partidelor comuniste italian şi francez, dar consideră că vocaţia sa reală este aceea de scriitor. În România i s-a tradus romanul *Eclipsa*. În prezent urmează să publice în Italia un alt roman, intitulat *Al treilea vis*.



artistul este prin excelenţă un cercetător

Liviu Capşa: Nu putem începe acest interviu fără o precizare esenţială. Cum de vorbiţi atât de bine limba română, domnule Palini?

Philippe Palini: Cunoaşterea unei limbi străine se face întotdeauna prin întâlniri. De fapt, nu învăţăm o limbă ca atare, ci începem imitând limbile vorbite de către persoanele întâlnite, şi mai ales iubite. Dacă iubeşti pe cineva, îţi place printre altele să-l asculţi. Sunetele auzite într-un idiom necunoscut, prin simplul fapt de a fi emise de către fiinţele iubite, sunt învăluite de o aură familiară şi, în acelaşi timp, de un exotism prietenesc. În astfel de situaţii, eşti invitat, cuvintele sună ca un fel de formulă magică şi în mod mirculos începi să le înţelegi. Uneori înţelegi greşit... Într-un cuvânt, s-ar putea spune că vorbesc destul de corect limba română pentru că am iubit şi iubesc mulţi oameni din România, care cultivă o limbă aleasă. Astfel încât, imprefecţiunile mele lingvistice sunt deficienţe afective, pentru care cer iertare tuturor.

L.C.: Philippe Palini, un prenume franţuzesc la un nume italienesc. Există o explicaţie ?

P.P.: Explicaţia este simplă: m-am născut la Paris din părinţi italieni. Limba mea maternă este italiana, limbă în care iubesc cel mai bine... Totuşi, prima limbă pe care am auzit-o venind pe lume a fost franceza, adică o limbă străină... Ceea ce mă face să reflectez uneori asupra condiţiei mele de „exilat". Exilul nu este numai un fapt politic. La Camus, spre exemplu, el este o alegorie a condiţiei umane, în care omul se află înstrăinat de o parte din el însuşi. Cei care trăiesc într-o ţară străină nu pot uita acest adevăr lăuntric pentru că lumea în care ei vieţuiesc li-l aminteşte zilnic.

Prenumele meu francez conţinea un fel de promisiune, aproape datoria de a vorbi limba franceză, de a cunoaşte ţara şi poporul ei minunat. Plătindu-mi datoria, mi-am dat seama în ce măsură sunt italian, mai întâi de toate prin limbă, care este încercarea cea mai generoasă şi nebună de a desena forma unui suflet. Pentru că în limba fiecărui popor sunt tăinuite anumite indicii care, dacă le descoperim, ne dezvăluie câteva reflexe profunde.

Francezii, spre exemplu, vor întotdeauna ca lucrurile să fie *carrés* (literal „pătrate", adică bine încadrate), dar de fapt Franţa este hexagonală! Astfel încât acest popor are două laturi ascunse... Pentru mine ele sunt, pe de o parte, viciul odios de a dispreţui în public şi, pe de altă parte, pudoarea nobilă de a iubi în taină. În ceea ce mă priveşte, am rămas italian pentru că nu-mi plac colţurile...

L.C.: În 2008 a apărut în România, la Editura „Ideea Europeană", traducerea romanului dumneavoastră *Eclipsa*, subintitulat „Povestea unui tânăr cercetător fără scop". Este Oreste Reis, cercetătorul „ros de îndoială şi bolnav de perplexitate" un alter ego al autorului ?

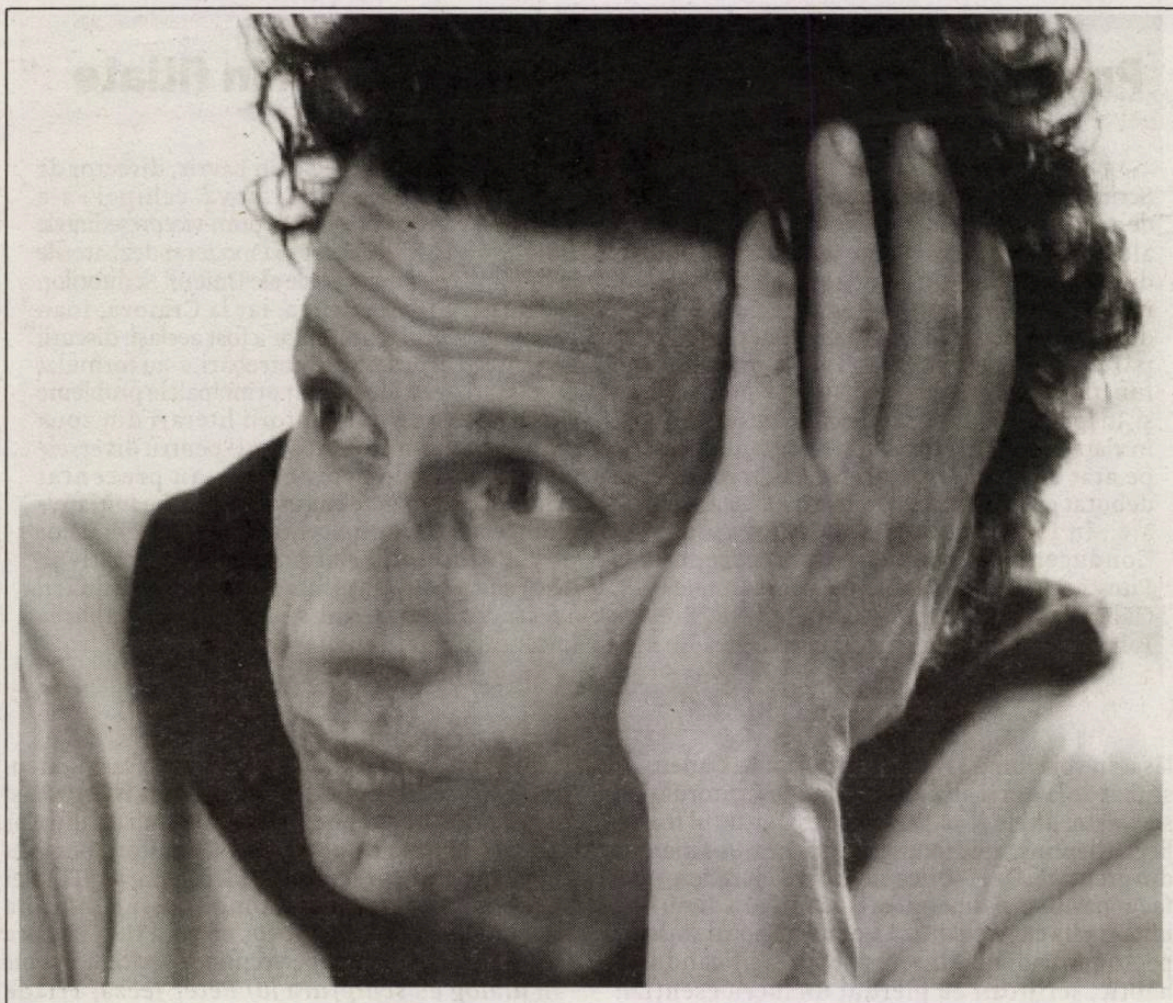
P.P.: Oreste Reis nu este un *alter ego*, ci un cercetător universitar care, în mod ironic, începe cu adevărat să caute doar atunci când Luna, femeia iubită, dispare, în timp ce el se risipeşte în ezitări, îndoieli şi perplexităţi care fac parte din metoda lui „universitară" de a se căuta pe sine. Reis este un cercetător fără obiect şi ca atare un mit modern. El nu caută de fapt un obiect de studiu ci, prin el însuşi, întotdeauna altceva. Ceva sugerat şi niciodată pe deplin ştiut, acele părţi din sine care sunt necunoscute, dar a căror existenţă îi este semnalată prin intuiţie, premoniţie şi vis. S-ar putea spune că aventura lui e o călătorie interioară care nu există fără comoţia realităţii. Într-un cuvânt, Reis este un cercetător îndrăgostit. Până în momentul în care îşi dă seama că iubita lui a dispărut, Reis a luat în serios învăţăturile mentorilor săi, care îl povăţuiau să nu se piardă printre delalii nesemnificative şi să nu se încreadă în intuiţie. Această lecţie i-a permis să pună în ordine lumea exterioară. Dar inima lui nu se poate adapta acestui echilibru mort, astfel încât se revoltă. Neascultarea inimii este motorul cel mai puternic al cercetării şi, aş îndărzni să spun, al iubirii. Atunci când iubim, nu mai ascultăm de instinctele dominante şi intrăm într-o excepţie: suntem mai puternici şi mai fragili în acelaşi timp. Cercetarea este riscul de a se expune. Obiectul unei mari pasiuni nu poate fi decât ceva care încă nu există.

L.C.: Chiar aşa? Sunt oameni pasionaţi de un anumit domeniu, despre care au o imagine cât de cât precisă, şi chiar dacă nu ştiu unde vor ajunge în demersul lor, au cel puţin intuiţia unui rezultat care poate fi anticipat.

P.P.: Da, sigur, există posibilitatea de a întrevedea încă de la început un punct de sosire care corespunde aşteptărilor iniţiale. Totuşi, poate că acele aşteptări sunt false... Cercetarea nu este o activitate, ci o atitudine, o eternă promisiune cum ar fi iubirea, involuntară şi fără de sfârşit. Nu trebuie să uităm că aici este vorba de o ficţiune în care paralela între cercetarea universitară şi căutarea de sine ne dă ocazia să observăm legăturile profunde dintre ele, în italiană „ricerca" le exprimă destul de exact pe amândouă. Numai că cercetarea universitară are nevoie să-şi definească un obiect şi eventual un scop, în timp ce căutarea de sine nu. Nevoia de a se cunoaşte se află pur şi simplu dincolo de forma pe care vrem să i-o dăm. Căutarea de sine nu pretinde la obiectivitate, ea este în raport cu individuaţia, deci profund subiectivă. Raţiunea frumosului este întotdeauna intimă, cum este şi cea a durerii. Atunci când inima se revoltă împotriva ordinii aparente, câmpul de investigare a realităţii se modifică, iar cauza şi efectul nu mai contează. Personajul romanului meu, Oreste Reis, din momentul în care îşi schimbă perspectiva, aude realitatea povestită într-o altă limbă (*à propos* de limbi străine) sau spusă, pentru a exprima ideea în limbaj emisescian, de o *străină gură*. Atunci cercetarea asumă o dimensiune mai cuprinzătoare, care este mai apropiată de poezie decât de ştiinţă.

> **francezii, spre exemplu, vor întotdeauna ca lucrurile să fie *carrés* (literal „pătrate", adică bine încadrate), dar de fapt Franţa este hexagonală! Astfel încât acest popor are două laturi ascunse... Pentru mine ele sunt, pe de o parte, viciul odios de a dispreţui în public şi, pe de altă parte, pudoarea nobilă de a iubi în taină. În ceea ce mă priveşte, am rămas italian pentru că nu-mi plac colţurile...**

Acest roman cuprinde, în tot atâtea capitole, douăsprezece divagaţii ieşite din comun. În fiecare dintre aceste aventuri, Reis se lasă călăuzit de semne efemere care îi sunt revelate de viaţa de zi cu zi. În mod paradoxal, cu cât se îndepărtează de „obiectul" cercetării sale, adică iubita dispărută, cu atât primeşte indicii care conduc spre ea. Într-un cuvânt, rătăcit în divagaţii, el găseşte ceea ce caută. Fiecare din cele douăsprezece istorisiri este legată de o temă existenţială: vanitatea, singurătatea, credinţa, moartea, iubirea şi aşa mai departe până la *eclipsă*, adică până la dezvăluirea mutaţiei de sine, altfel spus a propriei împliniri. Lumea pe care o străbate este halucinantă, grotescă, înduioşătoare, întotdeauna văzută prin privirea lui înflăcărată şi ceţoasă (Reis este adesea ameţit de băutură...), iar această realitate corespunde în mod tainic cu viaţa lui interioară: îşi caută sufletul.



L.C.: Dar sufletul este lăuntric, atunci de ce îl caută în afară?

P.P.: Tocmai acesta este punctul nevralgic. Să nu uităm că Reis este un cercetător îndrăgostit! Ceea ce înseamnă că şi-a depus sufletul în „ochii negri ca două măsline" ai femeii iubite, iar femeia iubită a plecat cu el. După cum se ştie, femeilor le place să colecţioneze tot felul de lucruri inutile şi sclipitoare... Sufletul este în afară, când iubim, şi ne cheamă de acolo de unde se află, ne atrage ca un magnet. „Căci unde este comoara ta, acolo va fi şi inima ta". Acest verset mă urmăreşte de ani de zile... Iar comoara, în imaginarul romanesc, nu este obiectul căutării prin excelenţă? Divagaţiile în care se pierde Reis reflectă dificultatea de a înţelege limba în care sufletul lui vorbeşte. Oreste se află tot timpul între reverie şi realitate. Ca şi când te trezeşti din somn şi vrei să reţii prin scris un detaliu al visului, sunt însă alte zece detalii care se pierd!

L.C.: Oreste Reis se îndoieşte, se agaţă permanent de „amănunte şi semnificaţii", de „lucrurile mici aflate între vizibil şi invizibil". Sunt acestea, printre altele, metodele de lucru ale unui cercetător ? Pot duce ele şi la o descoperire de sine ?

P.P.: Am creat acest personaj deoarece oamenii se feresc de ei înşişi, iar mie nu-mi place să fug oricum. Ceea ce omul ştie mai puţin şi de care se teme cel mai mult este el însuşi (iar uneori se înşală). Cu toate acestea, există o forţă care îl îndeamnă pe om să se cerceteze. În aceasta constă condiţia lui de animal defectuos, bolnav, dacă putem spune aşa. El este singura vieţuitoare care poate acţiona împotriva propriului interes, în numele unei promisiuni. Mai ales atunci când iubeşte. Iubirea este excepţia, idioţenia lui sublimă!

Reis este interesat de anumite semne între vizibil şi invizibil, altfel spus între ceea ce ştim despre noi înşine şi ceea ce abia dacă intuim, fără a deţine vreo dovadă în acest sens. Urmărind parcursul personajului meu, cititorul este cuprins de incertitudine, ezitând între ceea ce este şi ceea ce nu este. Detaliile cu pricina sunt de fapt nişte ferestre, interstiţii care deschid accesul către lumi paralele în care cercetătorul se cufundă, dacă se poate spune aşa.

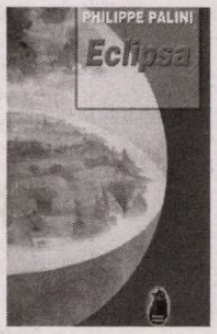
Artistul este prin excelenţă un cercetător. Cu antenele sale, vreau să spun cu sensibilitatea sa, el captează; cu curajul pătrunde în spaţiile ingrate, insolite ori periculoase ale realităţii; cu talentul exprimă toate acestea cu frumuseţe şi cu emoţie. Pentru noi, pentru noi toţi! Aceasta explică, după modesta mea părere, de ce sunt mulţi oameni cu talent, chiar în disciplinele artistice, dar care nu sunt *artişti*, fiindcă le lipseşte uneori sensibilitatea, dar cel mai adesea curajul. Acest curaj este unul cu totul special, e mai aproape de o formă de nebunie în care realitatea se dezvăluie fără filtre în aspectele ei cele mai insolite şi contradictorii. În opinia mea, un bun romancier este o creatură paradoxală care deţine memoria unor evenimente neîntâmplate, el este martorul unui adevăr paralel, un rege al posibilului şi al imposibilului.

Călătoria personajului meu, care se mişcă în lume căutând-o pe Ea, este interioară şi subiectivă. Tot ceea ce el vede există prin ochiul lui deformat, într-un fel bolnav, orientat spre dezvăluiri de conştiinţă. Singura condiţie pentru a fi un artist-cercetător este să rămâi tânăr. În ce sens? Ador cuvântul „tânăr" în româneşte, pentru că în etimologia lui înseamnă tandru, adică, în italiană şi franceză, *fraged, maleabil*. Mulţi oameni devin duri pe dinlăuntru, din frică, şi resping orice semn care vine din exterior. Alţii cred că se pot descoperi fără a se pune în pericol, îşi iubesc superficial propria lor persoană prefăcându-se că se pun în discuţie, dar de fapt se hrănesc din credulitatea altora şi din a lor... A căuta, ca şi a iubi, nu înseamnă să umpli un gol, ci mai curând să ai curajul (sau nebunia) de a te arunca în necunoscut, pentru a descoperi! Cu pasiune, îţi dăruieşti propria fiinţă chemat de promisiunea unei comori, care este a ta şi numai a ta! Din acest motiv am afirmat că obiectul unei mari pasiuni nu poate fi decât ceva care încă nu există. Ceva despre care nu ştim nimic, la fel ca marii navigatori din Renaştere în căutarea noilor lumi.

> **Ador cuvântul „tânăr" în româneşte, pentru că în etimologia lui înseamnă tandru, adică, în italiană şi franceză, *fraged, maleabil*. Mulţi oameni devin duri pe dinlăuntru, din frică, şi resping orice semn care vine din exterior. Alţii cred că se pot descoperi fără a se pune în pericol, îşi iubesc superficial propria lor persoană prefăcându-se că se pun în discuţie, dar de fapt se hrănesc din credulitatea altora şi din a lor...**

Oreste Reis s-a lansat în cercetarea sa plină de digresiuni, inspirată de detalii nesemnificative, deşi a fost avertizat de profesorii săi. El are curajul (sau nesăbuinţa) de a nu accepta această obligaţie de a fi prudent, iar astfel află ce înseamnă primejdia iubirii. În acest sens, se poate vedea în ce măsură suntem departe de cercetarea strict universitară.

În tonul naraţiunii parodia şi grotescul alternează, deşi pe o tramă riguros realistă, amplificată de dimensiunea subiectivă şi, pe alocuri, onirică. În această alternanţă de registre se maturizează ruptura psihologică şi spirituală a protagonistului. Cercetarea produce o metamorfoză dureroasă. Lumea nu mai este percepută de raţiunea deductivă, ci mai curând prin presentiment, empatie, viziune. Până şi din punct de vedere stilistic şi estetic conciliera dintre ridicol şi patetic este dificilă.



L.C.: Eroul romanului *Un amour pour rien* al lui Jean d'Ormesson, iubitor, printre altele mult mai lumeşti, de cultură, vine la Roma de la Paris şi se încântă contemplându-i arta şi „vesela-i noblеţe". Un italian venit la Paris de ce se încântă ?

P.P.: Prezenţa mea la Paris avea un caracter foarte personal. Aveam nevoie să reiau legătura cu locul meu de naştere, de origine. Eram atras, desigur, de o anumită idee abstractă şi universală despre Paris. Nu am citit cartea lui Jean d'Ormesson, consider însă că drumeţul european, urmând modelul lui Goethe de exemplu, nu poate căuta la Roma decât o parte din identitatea lui culturală, din sufletul universal care îl locuieşte. Roma nu este neapărat nobilă, şi nici veselă. Roma este o suferinţă milenară, o gaură deschisă în burta umanităţii, *una madre sempre sul punto di partorire*. În epoca modernă, Parisul exercită această fascinaţie, deoarece el a integrat tot ceea ce avea să capete valoare, capitala franceză este ca o prostituată de lux extrem de curioasă, cu vocaţia unui căutător de talente! Eu nu am căutat învăluiri venusiene, ci mai curând forţa actualizată a unei sugestii din trecut, realizarea visului despre sine al copilului. De ce la Paris ? Pentru că acolo m-am născut şi pentru că simţeam că acolo este comoara mea, adică locul în care aveam să devin ceea ce ştiu dintotdeauna că sunt.

L.C.: Dacă cercetarea a rămas în urmă, ce este la zi în creaţia dumneavoastră literară?

P.P.: Am terminat de curând un alt roman, intitulat *Al treilea vis*, de aceeaşi amploare ca şi primul, dar construit de această dată nu ca o sonată, ci ca o simfonie. Spaţiile şi temele sunt mai numeroase. În el este vorba despre legătura dintre memorie şi sentimente, despre iubirea de cuplu ca spaţiu în care nodurile din copilărie se dezleagă şi în care avem şansa de a ne cunoaşte pe noi înşine. O intrigă politică şi diplomatică îl delectează pe cititor, dar îl şi introduce în sublima nevroză a unuia din personajele principale care are facultatea de a nu uita nimic şi de a confunda visul cu realitatea. Deşi cu totul diferit de *Eclissi*, acest roman este legat de cel precedent prin tema absenţei. Prin aceasta din urmă trebuie să înţelegem o anumită înstrăinare de sine care ne permite să supravieţuim dar care uneori este „deranjată", în desăvârşita ei nefiinţă, de momente de luciditate, de excepţiile conştiinţei. Eroii mei pierd totul, la prima vedere din cauza întâmplărilor neplăcute pe care le trăiesc pentru ca apoi să se trezească pe o treaptă superioară şi să înţeleagă că poate ceea ce numim realitate nu are nimic de-a face cu evenimentele care ne hotărăsc viaţa. Poate că tocmai ele, personajele mele declanşează, în mod mai mult sau mai puţin inconştient, ceea ce le duce la pierzanie, spre a se cunoaşte. Oricum, *à propos* de realitate sau mai bine zis de pretinsă autenticitate, nici un romancier nu poate pretinde să descrie „realitatea ca atare". Realitatea ca atare nu există. Romanul este o iluzie optică, o aventură umană, o minciună mai credibilă decât realitatea, un adevăr ulterior.

Unul din personajele ultimului meu roman, care este diplomat, şi-a ales această meserie pentru că are talentul ieşit din comun de a minţi. Maniera lui de a-i iubi pe ceilalţi constă în a le spune ceea ce ei vor să audă... Acestea fiind spuse, el este superior colegilor săi deoarece consideră că diplomaţia, la nivelul ei cel mai înalt, este efortul de a înţelege motivaţiile adeversarilor! Este ceea ce s-ar putea numi o muncă de artist. El creează ca atare o realitate artificială pe care ceilalţi o preferă întotdeauna adevărului nud, de care le este atât de frică. Iată cum impostura ficţională, prin clarviziune artistică, devine o realitate mai elevată decât orice pretenţie la caracterul de adevăr.

●● Interviu realizat de Liviu Capşa

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

din literatură adunate

Vladimir Streinu, 1968: „Adevărata şi poate singura răspundere intelectuală pe care şi-o simte autorul volumelor de faţă stă aşadar în încercarea, alături de alţii, de a stăvili surparea, peste valorile artistice, a unor terenuri limitrofe, de a zădărnici instaurarea anarhiei în spirite şi de a veghea asupra acelei ordini supreme pe care Arta o instituie în lume."

toţi pentru unul sau despre asumarea valorilor

Ne-a atras atenţia în revista *FAMILIA* (nr. 2, 2019) o iniţiativă publicistică pe care ţinem să o semnalăm: trei poeţi care practică în mod constant şi cu vocaţie comentariul critic al poeziei, toţi trei condeie foarte apreciate ale revistei orădene, şi-au unit forţele pentru a susţine cartea unui autor din cercul *Familiei* – e vorba despre volumul de versuri *Epopeea şobolanului Louse* de Traian Ştef. Scriu, aşadar, despre colegul lor, Ioan Moldovan, Viorel Mureşan şi Lucian Scurtu. Salutăm gestul lor, având convingerea că în programul oricărei publicaţii care se respectă trebuie să se regăsească la loc de frunte, ca o îndatorire *sine qua non*, acest punct: asumarea, sprijinirea, impunerea, apărarea, cu argumente critice, a valorilor literare pe care le consideră definitorii pentru o grupare sau o regiune literară. Ceea ce, din păcate, nu se întâmplă decât rar. De aceea am ales să ne oprim asupra grupajului din *Familia* şi, ca semn al solidarizării cu demersul lor scriitoricesc, să ne facem ecoul lor, reproducând în această pagină a **României literare** câteva pasaje semnificative din opiniile lor critice. Ioan Moldovan: „În *Epopeea...*, Ştef porneşte tot de la jocul de semnificaţii între latinescul *laus* (fără acoperire de conţinut în textul compoziţiei) şi *louse*-ul englezesc, acesta din urmă ocupând din plin ecranul „epopeic". Aventura livrescă e generată de un blocaj existenţial exprimat în *Prolog*, dar şi de ceea ce e trecut oarecum sub tăcere, o criză a inspiraţiei eului liric.(...) Cu *Epopeea şobolanului Louse* consider că Traian Ştef închide o arie a scrisului său – cea a poeticii măştilor şi a modelelor re-citite în cheie post-modernă –, una plină de farmec şi de bună mireasmă livrescă, iar ceea ce va urma în spaţiul laboratorului său de creaţie nu putem şti, destul că poetul ne ţine în continuare în stare de curioasă aşteptare." Viorel Mureşan: „*Epopeea şobolanului Louse* izbuteşte să dubleze o realitate dată intensificând mimesisul prin mijloacele alegoriei. Ea devine astfel un corp estetic etajat, pe care autorul ştie a-l lua în stăpânire pentru a-i scruta mintal, dar cu destulă insistenţă, toate unghiurile. Prin urmare, o carte cu cheie, ambiguă şi bogată." Lucian Scurtu: „Fire cerebrală, ancorat statornic în abisalitatea destructurată, dar şi în realitatea imediată, Ştef îşi scrie/ trăieşte poemul cu mentalitatea orfevrului conştient de importanţa simţului artistic în actul creaţiei, cizelându-l cu acribie şi şlefuindu-l cu meticulozitate, lipsit fiind de artificii inutile ori didascalii futile. Este o poezie antimetaforică, maniheistă, antibovarică, fără multe preţiozităţi retorice, adesea rece, dar tensionată, aparent spontană, dar elevată, gnomică, însă nu în exces."

„Cuvântul foarte liber a deprins rapid injuria..."

În numărul dublu 3-4 / 2019 (foarte bun, ca şi precedentele!) al revistei *NEUMA*, Andrea H. Hedeş publică un interviu cu Irina Petraş, care conduce Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor. Din acest dialog, prilejuit de aniversarea a 70 de ani de existenţă a filialei, am desprins un fragment referitor la viaţa literară de la noi şi la condiţia scriitorului român: „După 1989, în euforia libertăţilor de tot felul, ne-am lăsat în voia lumii fără cap, cum ar zice Canetti. A scăzut de la o zi la alta şi importanţa scriitorului în societate. Altele erau priorităţile. Cuvântul foarte liber a deprins rapid injuria, delaţiunea. Şi-a pierdut din greutate. De la «orice cuvânt e o încredere» am făcut pasul spre «libertatea cuvântului a diminuat importanţa cuvântului», ca s-o iau din nou de martor pe Ana Blandiana. Interesele diversificându-se haotic, scriitorii au pierdut un lucru esenţial: solidaritatea. Nu era ea absolută nici în vremuri grele (ar fi straniu şi neomenesc să fie aşa!). Învăţând rapid tehnici din sfera politicii, dar şi frustrat, poate, de o audienţă în scădere, scriitorul se lansează în diatribe, demolări, delimitări de alţi scriitori, toate la drumul mare, lansate în presă, pe bloguri, pe internet. Am descris altă dată scriitorul român cu gândul că uimitoarea diversificare a lumii vii nu-l ocoleşte şi că, poate, nici nu există literatură, ci numai scriitori. Fundamental oximoronic, scriitorul îmi pare orgolios până la umilinţă, nesigur şi copilăros până la neruşinată sfidare, mincinos (ficţionar?), senin obsedat de Adevăruri mereu cu majusculă, strângător cu drepturile şi risipitor cu îndatoririle, locuitor (genial, câteodată!) al limbii române tânjind recunoaşteri neapărat străine... Ce-ar fi ca noi, scriitorii, să pariem exclusiv pe cărţile noastre, pe capacitatea lor de a ne aduce faimă, bunăstare, respect? Ele se cuvine să fie *în văzul lumii*, nu înfruntarea orgoliilor noastre, ci voinţa aiuritoare de a ţine cu orice preţ pagina întâi. Poate că astfel ni se vor clarifica şi soluţiile cu adevărat eficiente pentru a vindeca neliniştile breslei." Prin asemenea intervenţii, Irina Petraş dovedeşte că este o scriitoare cu privirea lucidă, capabilă să ofere o descriere exactă şi expresivă a lumii noastre literare.

târgul de **Carte şi Muzică**

În perioada 21-24 martie 2019, grupul de firme Libris a organizat cea de-a XVI-a ediţie a Târgului de Carte şi Muzică omonim, în parteneriat cu aceleaşi instituţii de la prima ediţie: Filiala Braşov a Uniunii Scriitorilor din România, Universitatea Transilvania şi Primăria Braşov. În acest an, „Târgul de Bunavestire" cum mai este cunoscut, a adus în prim-plan una dintre instituţiile partenere: Uniunea Scriitorilor din România, căreia i-a dedicat, începând de la deschiderea oficială, o serie de evenimente, concentrate în ziua de vineri, 22 martie. Invitaţii de onoare ai Filialei Braşov a Uniunii au fost colegii din Filiala de la Cluj: Ion Cristofor, Răzvan Voncu, Ion Mureşan, Hanna Bota, Florina Ilis, Andrea H. Hedeş, Victor C. Măruţoiu şi Vasile George Dâncu.

Dezbaterea „Uniunea Scriitorilor din România – 70" din cadrul Târgului de Carte şi Muzică Libris a fost onorată de criticul Răzvan Voncu, redactor-şef al publicaţiei **România literară** şi director de programe externe al Uniunii Scriitorilor din România şi de poetul Ion Cristofor, membru în Comitetul Director al USR din partea Filialei Cluj. A urmat un maraton de lansări: Hanna Bota, *Când în fiecare zi e joi*, ediţia a II-a, Editura Şcoala Ardeleană şi *Imperfecţiunea perfectă. Poeme în dialog cu sculptura lui Peter Jecza*, Triade Foundation, în prezentarea lui Răzvan Voncu, Adrian Lesenciuc şi Vasile George Dâncu; Victor C. Măruţoiu, *Al treilea munte*, Editura Şcoala Ardeleană, prezentat de Vasile George Dâncu; Andrea H. Hedeş, Editura Neuma şi revista omonimă; Daniela Şontică, Oamenii Unirii, alături de Laurenţiu-Ciprian Tudor; Florina Ilis, *Cartea numerilor*, Editura Polirom, alături de Adrian Lesenciuc şi Laurenţiu-Ciprian Tudor (lucrare care i-a adus autoarei titlul de „Scriitor al lunii februarie" desemnat de juriul celei de-a patra ediţii a Premiilor Scriitorul lunii / Scriitorul anului). Tot în programul aceleiaşi zile a fost lansat numărul 1/2019 al Revistei Literare „Libris", al cărui invitat de onoare este criticul clujean Irina Petraş şi în care mai semnează, printre alţii, Ovidiu Moceanu, Liliana Corobca, Simona-Grazia Dima, Ioan Paler, Eduard Huidan.

Seara s-a încheiat cu decernarea Premiului Naţional pentru Literatură Libris, instituit de Librăria online Libris.ro şi Revista Literară „Libris", în parteneriat cu Filiala Braşov a Uniunii Scriitorilor din România, în scopul „răsplătirii şi evidenţierii celor mai importanţi scriitori români contemporani şi contribuţiei acestora la consolidarea culturii naţionale". Juriul, alcătuit din Virgil Oniţă (director al grupului de firme Libris), Laurenţiu-Ciprian Tudor (din partea colegiului redacţional al Revistei Literare „Libris"), Ion Cristofor (din partea Filialei Cluj a USR), Andrei Novac (din partea Filialei Timişoara a USR) şi Adrian Lesenciuc (din partea Filialei Braşov a Uniunii Scriitorilor din România, preşedinte), a decis acordarea premiului, care constă într-o sumă de bani şi într-un contract cu Libris Editorial, poetului Ion Mureşan. Poetul s-a legat în discursul său de ţărmul cultural al Braşovului prin ancorele Alexandru Muşina şi Andrei Bodiu.

Tot în cea de-a doua zi a Târgului de Carte şi Muzică Libris, laureatul Ion Mureşan a deschis recitalul de poezie moderat de Adrian Lesenciuc, care i-a adus împreună pe poeţii clujeni şi braşoveni: Ion Cristofor, Hanna Bota, Răzvan Voncu, Andrea H. Hedeş, Victor C. Măruţoiu, Vasile George Dâncu, Laurenţiu-Ciprian Tudor, Daniela Şontică, Cristian Muntean, Mihaela Malea Stroe, Luminiţa Dascălu, Adrian Munteanu, Ionel Simota şi Cătălin Stanciu.

●● **Cronicar**

Prezența conducerii executive a USR în filiale

Un deziderat al preşedintelui Uniunii Scriitorilor în acest mandat început după alegerile de anul trecut este să organizeze întâlniri periodice ale conducerii executive a USR cu membrii diverselor filiale din ţară. Asemenea reuniuni, în care se poartă un dialog colegial, deschis, de la egal la egal, bazat pe respect, între toţi participanţii, pot contribui la o mai bună funcţionare a organizaţiei noastre profesionale şi, în fond, la edificarea unei stări de normalitate în viaţa literară, o normalitate pe cât de necesară, pe atât de greu de atins. Seria de întâlniri a debutat cu deplasări, în zilele de 21 şi 22 martie a.c., în Filialele Piteşti şi Craiova ale USR. Conducerea executivă a fost reprezentată la Piteşti de Nicolae Manolescu, preşedintele USR, Gabriel Chifu, vicepreşedintele USR, Steluţa Pahonţu, director economic, Daniel Cristea-Enache, director de imagine şi Sorin Lavric, director de programe interne. La Craiova, echipei i s-a alăturat şi Varujan Vosganian, prim-vicepreşedintele USR. Din partea gazdelor, au moderat dezbaterile preşedinţii celor două filiale ale Uniunii Scriitorilor: la Piteşti, Nicolae Oprea, iar la Craiova, Ioan Lascu. Formatul reuniunilor a fost acelaşi: discuţii animate în care s-au pus întrebări, s-au formulat propuneri, s-au identificat principalele probleme cu care se confruntă autorii literari din zonă şi nu numai, s-au căutat soluţii pentru diversele şi numeroasele provocări, s-au prezentat principalele proiecte culturale, ca şi alte iniţiative publice ale Uniunii Scriitorilor şi ale Filialelor USR. Bilanţul ambelor întâlniri este pozitiv şi, de aceea, încurajator în privinţa continuării acestui proiect menit să ajute la schimbarea în bine a climatului literar.

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. tehnic Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 14

Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu